# كلمة أولى

أفضى بنا الجدل البنّاء الناشىء داخل هيئة «اتحاد الكتاب التونسيين» إلى مناقشة عديد القضايا الموصولة بالكتابة والكتاب والذائقة العامة، فانتبهنا إلى ضرورة مواصلة التغيير التدريجي الثابت الذي نرغب في متابعة إحداثه في مستوى مجلتكم «المسار»، وتنظيم مؤتمرات الفروع، وبعث صندوق جديد خاص بالعمل الاجتماعي، فضلا على توسيع الحوار بين جميع المنخرطين في اتحادكم قصد الإعداد للاستشارة التي ننوي تنظيمها في منتهى هذه السنة الإدارية. ونحن نراهن معكم على الإسهام في الرفع من الذائقة العامة، والسعي إلى تأكيد فكرة الجمع بين الإبداعات العربية والفرنسية لأننّا نؤمن بوجوب الانصات إلى جميع كتاب هذا الوطن ومساندتهم في تبليغ أصواتهم والعمل على تسهيل انتشار أدبهم.

والملاحظ اليوم، بعد مرور أشهر قليلة على تجديد اتحادكم ان الحال غدت غير الحال وأنّ الجميع يتطلعون إلى دعم الاصلاح في كنف التواصل واحترام السلف، في ثبات على المبادىء التي صغناها معا، ونواصل العمل على احترامها والإعلاء من شأنها. ضمن هذا السياق نشير إلى ضرورة تلافي السهو عن افتتاح عدد «المسار» السابق باسم المؤسس الأديب الأستاذ محمد العروسي المطوي الذي جسم ذاكرة جيل كامل من أبناء هذا الاتحاد العتيد، ومن الوطنيين التونسيين الملتفين حول الخيارات المدنية الكبرى.

إن اتحادكم يتغيّر في كنف احترام السلف، ويعنينا أن نلح على دوركم البنّاء في مواصلة هذا التغيير، ونراهن على حسن تفهمكم وجميل مشاركتكم في دعم الجهود الرامية إلى جعل هذه الجمعية المدنية جمعية كل الأدباء، شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، في العاصمة والمدن الكبرى والمدن الصغرى أيضا.

والملاحظ ضمن هذا السياق اننا قد افتتحنا حوارا ثريا مع اتحاد الناشرين، نزمع دعمه ومواصلته خدمة للأدب والأدباء، وشاركنا في لجنة تحكيم لفض الخلافات الطارئة، وهي كثيرة، ونأمل في المستقبل دعم سنّة التشاور مع عديد الجمعيات المماثلة والقريبة منا. وإننا لندرك جيدا ان ما يتعين فعله كثير، أوسع من الامكانات غير المتوفرة، لكننا عازمون على مواصلة الطريق معكم على درب الأزكى والأفضل. ولن يتسنّى هذا إلا بمزيد الالتفاف حول مجلتكم «المسار»، وهي تمضي قدما في خدمة أقلامكم وإفساح مجال حرّ للكتابة الجديدة المنشودة.

المســـــار



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# دراسات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# في «ضرورة ابن خلدون»

د. صلاح الدين بوجاه

نتّفق جميعا في شأن «ضرورة ابن خلدون»، لكننا نختلف في تعليل هذه الضرورة أو تبريرها. فالرجل مؤرخ فذّ، وهو واضع علوم عديدة منها علم الاجتماع Sociologie، ومنها ارهاصات علم الاقتصاد Economie، ومنها علم تأثير المحيط في الإنسان Ecologie، ومنها علم دراسة الإنسان Anthropologie، ومنها خاصة علوم، وفنون كامنة شتّى لدى ملتقى سبل بحث مختلفة.. تقتضي الموضوعية والشمول، وإعمال العقل والخيال في آن واحد. ولكم أضحينا نهمل الخيال في سبيل المبالغة في التشبث بالعقل، وكأن الخيال نقيض العقل أو بديل عنه؛.

في المنظومة الخلدونية تلتقي عدة أشعة، يمكن اختزالها في سمة عامة، هي «سمة الحداثة»، أو قل «عقل الحداثة» الآخذ في التشكل. فبعد كتاب «العبر»، وعلى إثر «مقدمة ابن خلدون» بالتحديد تغيرت الحال غير الحال، ولم يعد ممكنا أن يعالج الباحثون، والمؤرخون، وعلماء الاقتصاد والايكولوجيا المسائل بنفس الأسلوب السابق.

إنها الثورة إذن، في مستوى «الرؤية العميقة» المتحكمة في مجال العلوم الانسانية، ونحن على يقين من أن ابن خلدون قد أحدث فعلا هذا التحول الرصين، سواء انتبه صراحة إلى أبعاده اللاحقة أم لم ينتبه. ذلك انّ تاريخ العلوم والأفكار يمكن أن يتخذ سبيلين، أولاهما تنطلق من القرن الرابع عشر حتى قرننا الواحد والعشرين هذا، وثانيتهما تتخذ الخط المعاكس، إذ تصدر من هذا المجال لتسترجع المحطات الفكرية الكبرى.. حتى ابن خلدون.

على هذا المعنى نوقن انّ ابن خلدون ضروري اليوم بالنسبة إلى الحداثة العربية، بل إنه لم يكن - مثل هذا الوقت - بمثل هذا الحضور الملحّ!

ويحلو لنا في هذا السياق أن نتريّث عند مصنف إيريك وولف الموسوم بـ «أوروبا أو من لا تاريخ لهم»(1)، لا على اعتباره باحثا في الفكر الخلدوني» (فهذه مسألة عرضية جدا ضمن موادّه)، انما لأنه كتاب مركزي يؤكد ان الانسانية تشكل كلا واحدا متعدد الوجوه من السيرورات، والحركات المترابطة، والعمليات، ومناهج البحث المتكاملة.

وليس مفهوم الترابط هذا صحيحا بالنسبة إلى زمننا فحسب، انما هو يمثل عملة التبادل الكبرى خلال قرون. يقول وولف : «لو كان التمايز الثقافي والانفصال المتبادل من السمات المميزة للجنس البشري، لتوقع المرء أن يجدهما لدى من يعرفون باسم البدائيين، أي من «لا تاريخ لهم»(2)... ثم يواصل «إذا كانت هناك روابط وسياقات في كل مكان، فلماذا نبقى مصرّين على قلب جملة الظواهر الديناميكية الفعالة، المترابطة، إلى أشياء ساكنة جامدة غير مترابطة. ربما يعود جزء من السبب إلى الطريقة التي تعلمنا بها تاريخنا. لقد جرى تلقيننا(3).

والحق اننا نحن أيضا في بلادالمغرب العربي قد تلقينا التاريخ القائم على التمييز بين الغرب والشرق، أي من وجهة نظر غربية صرف تعلي من شأن صنّاع الحضارة وتجعل التاريخ

(1) ترجمة فاضل جتكر - المنظمة العربية للترجمة. ط1 - 2004.
(2) (أوروبا أو من لا تاريخ لهم) - ص 24.
(3) ايريك وولف، أوروبا أو من لا تاريخ لهم ص 25

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

متجها نحو نهاية واحدة، هي نهاية غربية بالضرورة.

والملاحظ اننا قد أسهمنا بقسطنا في بناء حضارة هذا العصر. ونحجم ههنا عن وصفه بالقسط العظيم أو المتواضع. فهو قسطنا على وجه الحقيقة والدقة، مثلما تعود إلى غيرنا (وهم كُثُرُ) أقساطهم الكثيرة، الصغرى والكبرى المتضافرة المترافدة.

يواصل ايريك وولف استفهاماته : «ويؤمنُ بعضُها بأنّ لهذا الغرب شجرة نسب تشي بأن اليونان القديمة أنجبت روما، وانّ روما أنجبت أوروبا المسيحية، وانّ أوروبا المسيحية أنجبت عصر النهضة، وعصر النهضة أنجب التنوير، والتنوير ما لبث أن تمخّض عن الديمقراطية السياسية والثورة الصناعية، أما الصناعة المتزاوجة مع الديمقراطية فسرعان ما تمكّنت من إنتاج الولايات المتحدة المجسّدة لحقوق الانسان والحرية والسعي نحو السعادة(4). هكذا تكون قصة النجاح الوحيد! اننا هنا إزاء رصد مخلّ تماما بالحقيقة. فالحقيقة متداخلة قائمة على الشتات، ومتشكلة من حكايات النجاح وحكايات الاخفاق، وهي كثيرة جدا في التاريخ أسهمت في جدل ضفائرها حضارتنا مثلما أسهم فيها الآخرون ضمن مسيرة الانسان.

يعنينا من كل هذا أن نحتفظ بإشارات وولف لابن خلدون، وهي مهمة جدا رغم قلتها في مصنف تجاوز 650 ص. ففي سياق حديثه عن الشرق الأدنى وإفريقيا يتعرض إلى أن التمرّد على السيطرة يعني تشكيل قطاعات قبلية ساخطة، والتماس تعاون تجار وحرفيين حضريين مستائين.

ثم يشير الى أنّ ابن خلدون قد حلل عملية بناء التحالفات وهدمها ببراعة فائقة في القرن الرابع عشر، فلقد رأى الأمر في شكل تناوب متصل بين تضامن القرابة (العصبية القبلية) لدى البداة من جهة، وتنوع المصالح الملازم لحياة الاستقرار من الجهة المقابلة. ويلحّ وولف في هذا السياق على قيمة التجارة مع افريقيا والمشرق، التي كانت تمر ببلاد المغرب. ويتأنّى خاصة عند الإشارة إلى مناجم الذهب في افريقيا الغربية. فلقد كانت هذه المنطقة توفر نصف الذهب المتداول في العالم، بالإضافة إلى توفير أعداد متزايدة من العبيد.

ثم عاد وولف إلى الإشارة إلى ابن خلدون مجددا في سياق حديثه عن نظم القرابة، أي في باب العصبية المتحكمة في التكتلات البدوية والمدنية. وأورد وولف تعليقات انتربولوجية شتّى تؤكد قيمة هذه الاستنتاجات خاصة بالنسبة إلى البشر، والبشر مثلما تدرك كائنات تنظم نفسها ضمن أسر ومشائخ وقبائل وشعوب.

أما أهم إشارة يخصصها وولف لابن خلدون فتتمركز ضمن حديثه عن «الرأسمالية». ويعنينا أن نتريث هنا لبعض الوقت بسبب قيمة هذا المبحث في صوغ الاقتصاد المعاصر، بل في صوغ مفهوم «الدولة» اليوم، وفي الإفضاء

الإفضاء بالانسانية إلى استشراء الجدل القائم بين اقتضاءات العولمة، وضرورة الحفاظ على الهوية.

(5) ايريك وولف، أوروبا أو من لا تاريخ لهم - ص 421

يذكر وولف في هذا السياق بكيفية صريحة ذلك التقارب الواضح بين ابن خلدون وماكس فيبر، فيقول :

«فتعريف ماكس فيبر للنظام الرأسمالي ليس إلا طبعة حديثة لـ «البحث عن الكسب» عند ابن خلدون أو «النزوع الإنساني إلى الشحن والمقايضة المفترض عند آدم سميث»(5). ثم ينتقل وولف إلى مقارنات واسعة بين ماكس فيبر وكارل ماركس.

(4) ايريك وولف، أوروبا أو من لا تاريخ لهم ص 25

(5) ايريك وولف، أوروبا أو من لا تاريخ لهم - ص 421



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنقف على إضافة ابن خلدون في هذا المجال الاقتصادي الصرف، ووضعه المسألة ضمن سياقاتها الرأسمالية المعاصرة.

وينشأ لدينا شيئا فشيئا يقين قائم على أن العصور الحديثة قد استهلّت فعلا منذ زمن ابن خلدون، وان مسار التاريخ ليس أخلاقيا أحاديا كامنا في طبيعة العقلية الأوروبية، بقدر ما هو انساني عام. هكذا نضع مسألة العولمة، واقتضاءاتها المعاصرة في سياقها الحقيقي.

ضمن هذا الخضمّ نشأ جدل حادّ بين متطلبات العولمة والتكتلات الاقليمية والهوية، أو الهويات الوطنية، في عالم يشهد تحولات كبرى تهزّ بنيته التقليدية هزا، بمختلف مستنداتها التاريخية والاقتصادية والجغراسياسية.

فانتشر الشعور بالحيرة واستشرى البحث عن المعنى وتوطّد الاحساس بأن بداية القرن القادم يمكن أن تشهد صراعا بين «العالم القديم»، ومحوره البحر الأبيض المتوسط، و«العالم الجديد» ونماذجه كثيرة شرقا وغربا.

والملاحظ أن حركة الجغرافيا والتاريخ قد مكنت بلادنا في الماضي من أن تلعب دورا راسخا في صلب العالم القديم الذي تمحورت حوله حضارات اليونان والرومان والمسلمين، فكان لبلادنا أن حققت العبور بين الضفتين زمن السلم وزمن الحرب.

ومعلوم أنّ سيرة ابن خلدون يمكن أن تكون نموذجا دالا في هذا المستوى. فلقد أدى الرجل أدوارا سياسية تذكر فتشكر.. وكانت ثقافته العليا تمثل خلاصة ثقافة عصره.. فضلا على ابتكاره شطرا من العلوم المستقبلية التي ستتدعم في العصور اللاحقة، وتكشف سبلا حديثة في العلاقة بين «الطبيعة» و «الثقافة»، وفي التصور العام عن مكانة «الإنسان» في الوجود.

بهذه الثنائية التبسيطية، ذات الجدوى المنهجية، نسعى إلى تناول بعض الشواغل الراهنة عسى أن نتمثّل أسبابها وانعكاساتها الأمنية والتنموية والثقافية على البلاد التونسية ضمن محيطها المتوسطي القريب ومجالها العالمي الجديد، دون الاعراض عن الانطلاق من ابن خلدون والعودة إليه، لأننا موقنون من أنّ نظريته في الدولة كانت عند أصل هذا البناء.

ولا يعنينا أن نعرّف العولمة بقدر ما يعنينا أن نؤكد انّها ظاهرة شاملة واجهتها اقتصادية عامة، وعمودها الفقري اقتصادي صرف، وأركانها سياسية... أما أسسها ففكرية حضارية ضاربة في القدم... حتى انه ليعسر أن ندرك أبعادها دون العودة الى الينابيع الفلسفية الخفية التي صاحبت ولادتها منذ عصر الثورة الصناعية.

فهل يعني «طابع الشمول» هذا وجوب موت الثقافات وتراجع فكر الاختلاف واندثار الهويات، خاصة أن دينامية العولمة قد اتخذت شكل عولمة للمضامين الاقتصادية ذات التوجه الليبرالي الصريح حتى غدت - في عديد الحالات - رديفا للأمركة!

وعادت رموز المتوسط الكبرى الى الظهور في حلبة السياسة العالمية باعتبارها فكرة حضارية كيانية ينبغي تجديد الوعي بها.

ويعنينا أن نلاحظ، فيما يتصل بالمجال التونسي، ان بلادنا كانت قد نهضت بدور بارز ضمن ما يعرف لدى المؤرخين بـ «العالم القديم» ولا شك أن موقعها الجغرافي قد أهلها لذلك، كما ان منعرجات التاريخ قد مكّنتها من تقبل هجرات واسعة وتنمية خبرات شتّى بالملاحة والتجارة، فكانت بحق همزة وصل مثلى بين عوالم متباعدة كانت قد تبادلت التأثر والتأثير فوق هذه البقعة الوسطى من الأرض :

- المجال اليوناني
- المجال الروماني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- المجال العربي الاسلامي، الذي برع ابن خلدون في وصفه وتحليل آلياته.

فساهمت الحروب والهجرات والتحولات الديموغرافية وتبادل الأفكار والأديان في بلورة وعي يقوم على العديد من عناصر التماثل.

وانبثق - بفضل الكثير من العقبات المتخطاة - إحساس عام بالانتماء الى مجال حضاري واحد، أو يكاد.

في هذا الخضم الغامض من المدّ والجزر العالميين تثار مسألة العولمة بالنسبة الى البلاد التونسية فتدفعنا الى عديد الاستفهامات التقليدية والمستحدثة.

فلقد كانت الحركات الاصلاحية التي نشأت في تونس، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قد ألقت على النخبة الفكرية والسياسية أسئلتها الحارقة الكثيرة :

- هل نحن من الشرق أم من الغرب ؟

- ما صلة الشُّورى بالديمقراطية ضمن المسار القاضي بضرورة تحديث نظم الحكم ؟

- نحن والآخر : هل نتكامل أم نتناحر ؟

- أي دور للدّين والتراث في عالم متحولّ لا يؤمن بغير الجدوى الحينية المباشرة؟

وكم يبدو مفيدا اليوم، في نهاية هذا القرن أن نعود الى تلك الاستفهامات الكيانية القديمة، خاصة وقد أضحى السّجال على أشده بين دواعي العولمة وضغوط الذاتية... من اقتضاءات عرقية أو دينية أو قيمية !

لقد سلف لطه حسين أن تناول المسائل ذاتها تقريبا في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» فأكد منذ خمسينات هذا القرن ان مفهومي «الشرق» و «الغرب» قد أصبحا مفهومين عامين فضفاضين لا يكادان يدلاّن على شيء !

فماذا نقول اليوم في شأنهما بالنسبة إلى تونس؟ بلدنا هذا الذي واكب عن كثب أغلب تحولاّت البحر الأبيض المتوسط، وكان ملتقى فعليا لشعوب وأديان ورؤى وتحولاّت من بينها تبادل القرصنة بين الضفتين واستقبال دفعات شتى من الهجرات الأندلسية والمساهمة إلى جانب المستعمر الفرنسي في الحربين العالميتين الأولى والثانية، فضلا على الأعداد المتنامية من العمال التونسيين المهاجرين المنتشرين اليوم في العواصم الأوروبية الكبرى. وقد لاحظنا انّ ابن خلدون قد تريث عند بعض سبل اللقيا بالوصف والتحليل والاستنتاج.

فإذا ما أضفنا الى هذه الاحالات بعض المراجع الفكرية مثل سان أوغستين (أو ابن رشد..) حصل لدينا يقين صريح بأن تونس لم تكن يوما في معزل عن التأثيرات العالمية وان دعاوى المبالغة في التشبث بهوية جامدة متقوقعة تلبث مجرّد أراجيف يرفضها المنطق والواقع معا! ولقد تأكدنا من خلال استعراض مصنف ايريك وولف انّ اسهامنا في حضارة العالم القديم لم يكن بالاسهام الهين.

فليست «الهوية الوطنية» مفهوما جامدا انما هي جملة من السمّات المتطورة المتحولّة التي تساير تبدلّ الأوقات والأحوال، مع تشبثها بالقيم الأصلية الثابتة.

لذلك من حقنا اليوم أن نسترفد الإرث الفكري والعلمي والتكنولوجي العالمي كما نسترفد الإرث العرقي أو اللغوي أو الروحاني العربي الإسلامي، كما نتباهى باسترفاد الفكر الخلدوني على وجه التحديد والدقة.

وليس لهذا أن ينفي ذاك الا في الأذهان القاصرة التي تنظر الى الحقيقة بعين واحدة وتأبى إلا أن تعالج القضايا من خارج دائرة النسبية !

فماذا نقول في «ضرورة ابن خلدون اليوم»، نحن الذين نتوق إلى استعادة تاريخ الأفكار في هذه المنطقة من العالم؟

إننا نروم النظر الى تاريخ العالم ضمن منظومة متكاملة من الفروع الفاعلة المؤثرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(6) ايريك وولف، أوروبا أو من لا تاريخ لهم، ص 539.

المسهمة في صوغ النهر العام.. بدلا من اعتباره حصيلة جمع سلسلة من المجتمعات والثقافات المنطوية على ذاتها.

ضمن هذا السياق نستعيد ابن خلدون، ونفهم مصنفه الاستشرافي، وندرك ضرورته اليوم؛

نرغب عند منعطف الختام أن نحيل على إيريك وولف مجددّا : «.. لقد سيق أناس من أصول متباينة إلى المشاركة في بناء عالم مشترك. وقد تألف هؤلاء من تجاّر ورجالات حرب أوروبيين ومن قوميات مختلفة، غير أنهم تألفوا أيضا من أمريكيين، ،وأفارقة، وآسيويين. وأثناء هذه العمليات المتعاقبة تعرضت مجتمعات وثقافات جميع هؤلاء الناس إلى تغييرات كبرى(6).

ضمن هذا الخضم المعاصر، الذي تشكل فكرة العولمة إحدى زواياه الثابتة نروم الزّج مجددا بالفكر الخلدوني مؤكدين ضرورته في فهم عالم اليوم؛.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(6) ايريك وولف، أوروبا أو من لا تاريخ لهم، ص 539.

# ابن خلدون ونظريته اللغوية : تماسك وتكامل

صلاح داود

لم يكن الناس قبل ابن خلدون يعتبرون اللغة فرعا من فروع الاجتماع البشري فقد كانت الدراسات اللغوية تتناول مشاكل النحو والصرف واللغة من نواح مستقلة بذاتها لا صلة لها بالقضايا الاجتماعية وهذا أمر بديهي نظرا إلى ان علم العمران البشري إنما هو بالاساس استنباط خلدوني وسبق عامي.

ولئن صارت اراء هذا العلامة في المسائل الاجتماعية المختلفة الفروع تكاد تكون اليوم معروفة لدى كثير من المثقفين إلى حد البداهة فإن نظريته في اللغة واللسان تكاد تكون مجهولة لديهم، بل لعل البعض منهم لا يتصور وجود علاقة بين موضوع اللغة واللسان من ناحية والعمران البشري من ناحية أخرى. وإن هذه النقطة بالذات لتدعونا إلى البحث عن مقومات النظرية الخلدونية في اللغة ومدى تكاملها وتماسكها من كل الجوانب.

**ازدواجية التماسك في نظرية بن خلدون اللغوية:**

إن ما تجدر الإشارة اليه منذ البدء ان لهذا التماسك مستويين اثنين، أولهما خارجي والثاني داخلي.

**المستوى الخارجي :**

إن ما نعنيه بالمستوى الخارجي هو الهيكل العام الذي يصل أجزاء النظرية باطرافها المختلفة والمتباعدة. فقد خصّ ابن خلدون اللغة بالحديث عنها في فصل كامل مستقل بها لما رآه في المسألة من كبير أهمية، وكان ذلك في الفصل السادس من الكتاب الأول وهو ما يعرف اليوم مع مقدمة الكتاب بالمقدمة.

وهذا الفصل هو الفصل الأخير ضمن ابوابها العديدة. فبعد ان أطنب في الحديث عن المجتمعات القبلية وما تحتاجه من عصبية لكيانها وصمودها انتقل إلى الحديث عن المجتمع الحضري وما يتطلبه من ضروريات ويسميها الحاجيات كالملك والخلافة والمراتب السلطانية وكماليات من معاش وصنائع وترف، ومن ثمّ تخلّص الى قضية العلوم وأصنافها كعلوم البشر وعلوم الملائكة وقضية التعليم وطرقه وفي الأثناء شغلته قضية اللغة بوصفها أحد روافد تلك العلوم وركنا أساسيا من أركان التعليم. فـ «العلم والتعليم طبيعي في العمران البشري» و «التعليم للعلم من جملة الصنائع» و «العلوم إنما تكثر حيث يكثر العمران وتعظم الحضارة».

تبدو من هنا جلية إحدى نقاط التماسك التي يمكن استخلاصها من الدراسة العامة للمقدمة. فاللغة ليست منفصلة عن غيرها ولا مستقلة بذاتها وإنما هي فرع من كل ما يحتاجه الإنسان عند تجاوزه المستوى الحاجيّ إلى المستوى الكمالي. وفي هذا ابتكار واضح في نظرة ابن خلدون إلى طبيعة الأشياء فهذا التدرج في التفكير يجعل الموضوع ذا بنوية متماسكة في ذهن المتتبع للمسألة : من البداوة إلى الحضارة ابتداء مما هو ضروري وصولا إلى ما هو كمالي ومنه اللغة : «وذلك ان الانسان قد شاركته جميع الحيوانات في حيوانيته من الحسّ والحركة والغذاء والكنّ وغير ذلك وإنما تميّز عنها بالفكر الذي يهتدي به لتحصيل معاشه والتعاون عليه بأبناء جنسه والاجتماع المهيىء لهذا التعاون».

ولكن السؤال الخطير الذي يفرض ذاته في هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السياق بإلحاح هو التالي : ألم تكن للمجتمعات البدوية لغات مخصوصة بها؟

يبدو ابن خلدون واعيا تمام الوعي بهذه القضية منتبها إلى فرضيتها الجدلية، فيبرر الأمر بأن العرب كانوا يتكلمون اللسان العربي بالسليقة ثم لما فسد هذا اللسان بمخالطة الأمم الأخرى وخاصة الاعاجم احتيج إلى حفظ لغة القرآن لتفسيره وتدوين السنّة فصارت «ملكة صناعية» :

«اعلم ان اللغات كلها

شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني.. ثم فسدت هذه الملكة لمضر بمخالطتهم الاعاجم»(2).

إلا أن هذا التماسك على المستوى الخارجي ما هو إلا عام ولا يمكننا من إدراك دقيق للقضية. لذا يقتضي منا العمل الولوج إلى المستوى الداخلي.

**المستوى الداخلي :**

لم يشذ ابن خلدون في الفصل السادس من المقدمة عن طريقته المألوفة في الفصول السابقة، فهو يطرح الإشكال عموما مطلع الباب ثم يسعى إلى التوضيح والتعليل. والعنوان يكاد يكون تلخيصا شاملا لما يحويه المتن. والعلاقة بينهما هي علاقة مجمل بمفصل.

فما هي جملة المظاهر التي فسر بها نظريته اللغوية وما هي جملة العلل التي بها برر مذهبه؟

إن للغة خصائص تختلف باختلاف الأحوال من بدو وحضر. لذلك خصص ابن خلدون لهذه الناحية بعض الأبواب.

فملكة اللسان العربي مستحكمة في مضر ثم لما احتك العرب بشعوب أجنبية عنهم أصاب لغتهم من الخلل ما أصابها. وقد لخصه في أمرين جوهريين :

أولهما اللّحن في الإعراب

وثانيهما الفساد في أصل اللغة.

فالتحول من طور البداوة إلى طور الحضارة هو بالخصوص نتيجة للفتوحات الإسلامية مما أوجب أساسا تحولا لغويا.

فالخلل الأول وهو اللحن يبرر به ابن خلدون تفكير النحاة في تقييد كتب في الغرض حفاظا على لغة القرآن التي بها تنجز التفاسير وتدوّن الأحاديث. ويرى المؤلف ان علم النحو ما كان ليظهر لولا هذه الغاية. فأبو الأسود الدؤلي قد كلفه الإمام علي كرم اللّه وجهه بهذه المهمة ثم أخذها عنه سيبويه والخليل بن أحمد وغيرهما. «فلما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم والدول وخالطوا العجم تغيرت تلك الملكة بما القى اليها السمع من المخالفات التي للمتعربين من العجم. والسمع أبو الملكات اللسانية. ففسدت مما ألقي اليها مما يغايرها لجنوحها اليه باعتياد السمع. وخشي أهل الحلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأسا ويطول العهد فينغلق القرآن والحديث على المفهوم فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين... وصارت كلها اصطلاحات خاصة بهم.. واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو..»(3).

إلا أن الخلل كان أفدح في نظر ابن خلدون عندما تجاوز مسألة الإعراب إلى مادة اللغة ذاتها فكان لابد ان تقيد في معاجم حتى لا تندثر بتعاقب الأجيال وتقادمها. فوضع الخليل بن احمد الفراهيدي كتاب العين وميّز فيه المهمل من المستعمل فمهد السبيل بذلك أمام من خلفه من اللغويين وكان الأسبق في اعتماد طرق رياضية احصائية ستصبح فيما بعد منهجا علميا تقدميا مع شومسكي الامريكي خاصة.

فالخليل هو الذي «هذب الصناعة وكمل أبوابها وأخذها عنه سيبويه فكمل تفاريعها واستكثر من أدلتها وشواهدها»(4).

(1) المقدمة : ص 396. ط : دار الشعب. القاهرة

(2) المقدمة : ص ص522/523. ط : دار الشعب. القاهرة

(3) المقدمة : ص ص515. ط : دار الشعب. القاهرة

(4) المقدمة : ص ص515. ط : دار الشعب. القاهرة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا أن ابن خلدون لم يتعرض الى موضوع اللغة من حيث الاختلاف في الأحوال فحسب فما هذه إلا نقطة في حاجة إلى ما يردفها ويقويها ويكملها. فقد نظر إلى اللغة من زاويتين إثنتين لا يمكن الفصل بينهما لشدة ارتباطهما ببعضهما بعضا. الأولى آنية (Anachronique) قارة في المكان والزمان والثانية متطورة (Synchronique) متحركة بينهما.فالقراءة التاريخية عند ابن خلدون تتوجب تحريات قصوى لاستجلاء أدق المعلومات وبلوغ أقصى حدود الحيطة والتثبت والتمحيص وهو ما شكل عنده أصعب المهام واستنفد منه الجهد الجهيد. وهذا ما انعكس على كل فروع المعرفة في المقدمة، وهو أحد أسرار تفرد الرجل وريادته العلمية.

**أ ـ النظرة الآنية القارة :**

لئن كان للغة مساس بفروع اجتماعية عديدة فإن لها كذلك ذاتية خاصة بها لا يمكن إهمالها.

ففي الفصل المتعلق ببيان «أن العجمة إذا سبقت إلى اللسان قصرت بصاحبها في تحصيل العلوم عن أهل اللسان العربي» يسترعي انتباهنا ثلاث نقاط تتصل باللغة في حد ذاتها.

النقطة الأولى تتعلق بـ «العبارة» ، وابن خلدون يوظفها توظيفا اصطلاحيا ضيقا يتصل أساسا بالتعبير الشفوي دون غيره. فهذه العبارة يمكن أن تكون وسيلة تعبير واضحة أو أن تكون «حجابا» و «ختاما» على المعاني. فإذا كان المرء الذي نخاطبه عارفا بمعنى الألفاظ المنطوقة كانت اللغة وسيلة تواصل بين المتكلم والمستمع، بين الباث والمتلقي وإلا زالت امكانية التفاهم بين الطرفين.

أما إذا كان التعبير بواسطة الخط ـ لا بالمشافهة ـ فإن صعوبة ثانية تطرح وتضاف إلى الحجاب الأول المذكور(5). فالخط تعبير اصطلاحي دال على مدلول ما، وإذا كان ذلك المدلول نفسه غير معروف لدى المتلقى صارت الصعوبة مزدوجة. وإذا قرنّا بكل هذا تلك

اصطلاحي دال على مدلول ما، وإذا كان ذلك المدلول نفسه غير معروف لدى المتلقى صارت الصعوبة مزدوجة. وإذا قرنّا بكل هذا تلك الصعوبة التي تعترض الإنسان في تلقي العلوم والمعارف تبين لنا ان ابن خلدون مدرك تمام الإدراك لهذه المسألة الخطيرة التي تتميز بها اللغة. والابتكار في هذا النطاق يكمن في كونه قد عمد إلى تخصيص هذه القضية بالتحليل والتوضيح.

وتبعا لهذا نستطيع إدراك الاسباب التي حثت الباحث على الحديث عن أبواب أخرى منها الفصل الثالث والخمسون في «ان أهل الأمصار على الاطلاق قاصرون في تحصيل هذه الملكة اللسانية التي تستفاد بالتعليم ومن كان منهم أبعد عن اللسان العربي كان حصولها له أصعب وأعسر»(6). والفصل السادس والثلاثون «في أن كثرة التآليف في العلوم عائقة عن التحصيل»(7). والفصل السابع والثلاثون «في ان كثرة الاختصارات المؤلفة في العلوم مخلة بالتعليم»(8). وكذلك الفصل الثاني والأربعون «في ان الرحلة في طلب العلوم ولقاء المشيخة مزيد كمال في التعليم»(9).

فلما كانت اللغة في ذاتها عديدة المشاكل وجب أن نتغلب عليها بجملة من الوسائل، وهذا ما يفضي بنا إلى العنصر الثاني المتعلق بنظرة ابن

فلما كانت اللغة في ذاتها عديدة المشاكل وجب أن نتغلب عليها بجملة من الوسائل، وهذا ما يفضي بنا إلى العنصر الثاني المتعلق بنظرة ابن خلدون المتطورة في الزمان والمكان.

---

(5) المقدمة : ص‌ص512. ط : دار الشعب. القاهرة
(6) المقدمة : ص‌ص530. ط : دار الشعب. القاهرة
(7) المقدمة : ص‌ص500. ط : دار الشعب. القاهرة
(8) المقدمة : ص‌ص501. ط : دار الشعب. القاهرة
(9) المقدمة : ص‌ص509. ط : دار الشعب. القاهرة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**ب ـ النظرة المتطورة المتحركة :**

يعتقد ابن خلدون ان في الإكثار من التآليف تشتيتا للمجهود وتشعيبا للأمور في أذهان المتعلمين وربما ضاع العمر دون إدراك الهدف المنشود. وكذلك الشأن إذا كثرت الاختصارات، إذ تتجمع المعاني في كلمات قليلة فيحصل الغموض ولا تحصل الفائدة المرجوة من طالب العلم. ولذلك حرص المؤلف على التنبيه إلى ضرورة «التكرار» وعدم تفرقة المجالس لكي لا يتسرب النسيان إلى عقول الناشئة وكذلك على أن تؤخذ مسألة العمر بعين الاعتبار لأن التعليم في الصغر أشد رسوخا كالأساس للملكات.

جلّي كل الجلاء في هذا النطاق ما يتميز به العلامة ابن خلدون من بعد تبصر بما سيصبح يسمى بعده بقرون علم البيداغوجيا وهو العلم الذي ما يزال حتى عند أهل الاختصاص محل تدارس وإنماء وتشعيب بما لا يحذقه إلا من خبر التعليم ومارسه سنوات عديدة.

ولعلنا نشعر كيف ان ابن خلدون لم يتحدث في موضوع العلوم وكيفية تحصيلها من زاوية واحدة، فقد خصها هي الأخرى بشيء من الشمول مما يبرز انه ساع الى الوصول إلى هدف واضح في ذهنه. فلو تأملنا جملة الأبواب التي استعرض فيها طريقة تحصيل العلم لوجدنا ان فيها ما يتعلق بالمدرسين ومنها ما يخص طلبة العلم. فقد كان واعيا بأن من أقوم أساليب التربية التي تسهل على الناشئة إدراك الفائدة ان يرفق بهم معلموهم لأن «الشدة على المتعلمين مضرة بهم»(10). صحيح أن ابن خلدون لم يكن أول من نبه إلى هذه المسألة البيداغوجية الجوهرية من قبل أن تصير علما مستقلا بذاته وبمناهجه وضوابطه، فقد سبقه اليها الإمام سحنون والجاحظ وغيرهما، إلا أن الأهمية في كلامه تكمن في ربطه هذا الموضوع بالظواهر الاجتماعية وتكوين الشخصية. فمن كان مرباه على العسف انعكس ذلك سلبا على مقومات شخصيته : «وذلك ان ارهاف الحد في التعليم مضر بالمتعلم سيما في أصاغر الولد لأنه من سوء الملكة. ومن كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين أو المماليك أو الخدم(*) سطا به القهر وضيّق على النفس في انبساطها وذهب بنشاطها ودعاه إلى الكسل وحمل على الكذب والخبث.. وفسدت معاني الإنسانية التي له من حيث الاجتماع والتمرن... بل وكسلت النفس... فانقبضت عن غايتها ومدى انسانيتها فارتكس وعاد في أسفل السافلين..»(11)

والطريقة المثلى عنده لتحصيل العلوم تظهر في التلقين التدريجي أولا حتى تحصل الملكة ومنه ننتقل إلى الشروح والتفاصيل لتجويد الملكة ونتخلص أخيرا الى التوضيح لكل ما هو غامض وبذلك يتم الاستيلاء على الملكة(12).

ولكن هذا غير كاف فلابد لمن أراد الامتلاك الكلي للغة أن يستوعبها بالحفظ حتى يصير كمن عاش بين العرب وأن يتخير ما يحفظه وبيان ذلك عنده ان «العلوم المتعارفة بين أهل العمران على صنفين : علوم مقصودة بالذات.. وعلوم هي آلية ووسيلة لهذه العلوم. فأما العلوم التي هي مقاصد فلا حرج في توسيع الكلام فيها.. وأما العلوم التي هي آلة لغيرها مثل العربية والمنطق وأمثالها.. فلا يوسع فيها الكلام ولا تفرع المسائل لأن ذلك مخرج لها عن المقصود» ص 505.

ولابد كذلك من الرحلة في طلب المشايخ لأن ذلك مزيد كمال للملكة، حتى لا ينقطع السند

(10) المقدمة : الفصل الحادي والأربعون ص 508. نفس الطبعة

(*) ليس أبين من هذا الكلام في توضيح النزعة الإنسانية الحضارية في نظرية ابن خلدون مما أهمله الباحثون بمن فيهم العرب ونسبوه ـ كغيره من الأشياء ـ إلى الغرب، بما بات معروفا في الاصطلاح الحديث بحقوق الإنسان وحقوق العمال وحقوق الطفولة وما إلى ذلك...

(11) نفس الفصل السابق ص 508. نفس الطبعة

(12) المقدمة : فصل في وجه الصواب في تعليم العلوم وطريق إفادته ص 502 ـ نفس الطبعة

وحتى تتم المقارنة بين مختلف المناهج التعليمية و «السمع أبو الملكات».

كما لم يخف على ابن خلدون أن ينظر الى حالة اللغة قديما وإلى حدود عصره، وشرقا وغربا، وفي هذا تكامل مكاني وزماني ونظرة متماسكة إلى الموضوع لا مجال فيها للتجزئة.

ففي النقطة الأولى قارن المؤلف بين لغة العرب لعهده ولغة مضر وحمير. واعتبر ان لا فرق بين اللغتين سوى مسألة الإعراب فالناس في عهده يعبرون عن مقاصدهم بلغتهم وقد استعاضوا عن الحركات للفهم والإفهام بقرائن أخرى أهمها سياق الكلام. وقد نادى إلى أمر قد يفهم منه انه من انصار اللهجات العامية لكنه بحكم انه لم يكن منظر أخلاق ولم يكن همه وضع مُثل، فقد ركز كل التركيز على الجوانب الاجتماعية الصرفة بعيدا عن الانحياز والتعصب والانغلاق. فقد نظر إلى الأمور بمنظار المراقب الواقعي والمحلل الاجتماعي، فرأى ان اللغة المستعملة في مجتمعه هي التي استغنى فيها الناس عن الحركات، فأقرها على علاتها من دون مواقف ما قبلية. «وهذا كما فعل المتأخرون في صناعة النحو وصناعة المنطق وأصول الفقه لأنهم أوسعوا دائرة الكلام فيها وأكثروا من التفاريع والاستدلالات بما أخرجها من كونها آلة وصيرها من المقاصد» وكل هذا عند ابن خلدون يجعل «الاشتغال بهذه العلوم الآلية تضييعا للعمر وشغلا بما لا يعني»(13).

ويضيف في فصل آخر ان لغة الامصار مغايرة للغة العرب. وتعليله دائما هو مسألة العجمة التي تلحق من جراء الاختلاط بالأمم الأخرى.

هذا فيما يتعلق بالمقارنة بين لغة عصره ولغة العرب في العهود التي سبقته. اما فيما يخص الشرق والغرب فلابن خلدون تحليل وتعليل كذلك. فالعلوم في المشرق أكثر نفاقا مما هي عليه في المغرب والأندلس مناهج التعليم فيه أفضل مناهج إفريقية لعهده.

فما هي الأسباب عنده ؟

لا تخلو تعليلاته من طرافة، هي من جنس كل رأي رائد وفكر مستنبط، فابن خلدون يستعمل المنطق القياسي والفكر التفسيري، ويربط المسائل اللغوية بالتفسير الاجتماعي.

فـــ 1/ المشرق أكثر عمرانا من المغرب، والعلوم من الصناعات : مقدمة كبرى

و 2/ الصناعات تكثر في العمران مقدمة صغرى

فـــ 3/ لا غرابة أن تكثر تلك العلوم في المشرق وتقلّ في المغرب : نتيجة

كما ان مناهج الأندلس التعليمية أفضل، نظرا الى ان السند فيه ما يزال قائما، في حين انه قد نقص في إفريقية. فصار اهتمام الناس مرتكزا على حفظ القواعد لذلك يقر ان ما حين انه قد نقص في إفريقية. فصار اهتمام الناس مرتكزا على حفظ القواعد لذلك يقر ان ما يسميه «صناعة عربية هي غير التعرف على العلوم بصفة عملية تطبيقية. ويقر ذلك بمثالالنجار الذي يعرف المهنة ولا يحذقها ممارسة. فلا عجب والحال هذه أن يتفطن المؤلف إلى مسألة ذات شأن وهي وجوب التفرقة بين ما يسميه «العلوم الآلية» والعلوم المقصودة لذاتها. فالأولى يجب الا يوسع فيها النظر لانها وسائل كغيرها من العلوم وقد يفنى العمر ولا يفي بمرغوب المرء، ويضرب لذلك مثل العربية للشرعيات(14).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(13) المقدمة ص 505 : فصل في أن العلوم الآلية لا توسع فيها الأنظار ولا تفرع المسائل ـ نفس الطبعة

(*) كان ذلك مع بداية ظهور الوعي القومي في العالم العربي والاتصال بالغرب.

(14) المقدمة : الفصل العاشر في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد ص 400. نفس الطبعة

وفي هذا المقام بالذات يتعذر المرور عند هذه المسألة من دون أن ننبه إلى ريادة ابن خلدون فيها بما هي ابتكار جلل لا لبس فيه وسبق فكري في العلوم الإنسانية قديمها وحديثها. وحسبنا للتدليل على هذا التذكير بجملة الأطروحات التي عرضت للبحث بعد ابن خلدون بقرون عدة وبالتحديد في القرن التاسع عشر(*) وأثارها بالذات ـ وعلى سبيل الذكر ـ كل من رفاعة رافع الطهطاوي(15) حين قارن بين اللغة الفرنسية السهلة اللسان والواضحة المناهج واللغة العربية العويصة المنال في مناهجها رغم أن الكثيرين يدرسونها لعهد طويل(16)، ومحمد عبده الذي نادى بالتبسيط

في مناهج التدريس(17)، وتواصل طرحها في القرن العشرين، من ذلك ما سعى اليه حسين المرصفي وطه حسين(18) وغيرهما بالدعوة الى وجوب التفرقة بين العلوم المستعملة كوسائل تعبير والعلوم المقصودة غاية في ذاتها.

إذن، فابن خلدون جمع بين مميزات المحلل الاجتماعي والناقد اللغوي والرائد العلمي.. فكان هذا مظهرا جليّاً آخر من مظاهر التكامل والتماسك في تقويم مسألة اللغة واللسان.

إن الفصل السادس من المقدمة يفضي إلى إدراك إحدى الزوايا من شخصية ابن خلدون ذات الرؤية الثاقبة والمعلومة الدقيقة والمنهج المتاني الباحث في كثير من العلمية عن إدراك اليقين، وإن كان ابن خلدون نفسه واعيا بأن اليقين لا يدركه بحث أو يطاله عقل أو حتى جيل بأكمله، وما عبارة «اللّه أعلم» التي كثيرا ما يختم بها فصوله أو ما يشبهها، إلا اعتراف بان

اليقين لا يدركه بحث أو يطاله عقل أو حتى جيل بأكمله، وما عبارة «اللّه أعلم» التي كثيرا ما يختم بها فصوله أو ما يشبهها، إلا اعتراف بان المباحث تظل عملا مفتوحا في المكان والزمان أكثر مما هي مجرد تعبير عن تواضع العلماء. ونحن نشعر بان موضوع اللغة بفروعه هو وحدة متماسكة الأجزاء فضلا عن كون الفصل كلّه إنما هو في خدمة بقية الفصول.

فالحديث عن مختلف العلوم في بداية الفصل السادس إنما هو تمهيد للحديث عن وسائل تحصيلها وهي اللغة وهذه العلوم عنده تتلخص في صنفين : أما الأول فطبيعي يهتدي اليه الإنسان بفكره ويشمل العلوم الحكمية الفلسفية، وأما الثاني فنقلي يأخذه عمن وضعه كعلوم التفسير والشرعيات وعلم القراءات والحديث ، وعلم الكلام(19)...

ولعلنا من دون تعصب عاطفي انحيازا أو نفورا، نستطيع أن نعلن بكل ثقة وارتياح علميين وأن نردّد مع كثير من الباحثين أن ابن خلدون إمام مجدد في علم الاجتماع وفي علم اللغة كذلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(15) تخليص الإبريز في تلخيص باريس.

(16) يعتبر الطهطاوي أن ما وصل اليه أهل باريس من تقدم في العلوم والفنون والصنائع.. من أسبابه سهولة اللغة الفرنسية وبساطة مناهجها التعليمية وتجاوز تعلمها لتكون مجرد أداة لا غاية في ذاتها.

(17) جملة مقالات في الجريدة الرسمية المصرية يدعو فيها إلى توخي السهولة في تعليم العربية واستنباط طرق جديدة في الكتب التي تعلم منها اللغة وتكوين مجلس يدرس وسائل تسهيل المناهج المتوخاة في تعليم اللغة العربية.

واللافت للنظر ولعله المستغرب في ذلك العهد، أنه عند زيارته أحد الرهبان بصقلية حضر دروسه وأعجب بطريقة تدريس اللغة الإيطالية وحاول أن يبحث عن بعض ما يتيح تطبيق ذلك على مناهج العربية.

(18) في كتابه (الوسيلة الأدبية لعلوم العربية).

(19) مستقبل الثقافة في مصر.

# دور الجهارة في التبليغ والتواصل عند العرب القدامى

د. بلقاسم بلعرج*

لا اختلاف في أن لكل لغة بيئتها التي نشأت ونمت في رحابها، وناطقيها الذين تأثرت - وأثرت - بحياتهم ومما يحيط بهم.

واللغة العربية نموذج صادق لبيئتها، فأنت تكاد ترى طبيعة البلاد في ألفاظها وتلمس أحاسيس العرب في كلماتها، كما أن صدى حياتهم العقلية والاجتماعية يتردد في أساليبها(1).

وقد ارتبط ظهور الثقافة بظهور الرموز والعلامات التي تكون نظام اللغة، وأن الإنسان عرف الثقافة عندما عرف كيف يتكلّم وكيف يتواصل، ومن ثم صارت اللغة هي الذاكرة الجماعية والوعاء الحقيقي للثقافة وأنها أهم المظاهر التي تميز مجتمعا من غيره من المجتمعات(2).

وما دامت اللغة مرتبطة في الجهاز النطقي للإنسان وهو اللسان، سميت باسمه، قال اللّه تعالى : (وما أرسلنا من رسول إلاّ بلسان قومه ليبيّن لهم)(3) وقال : (ومن آياته خَلْقُ السماوات والأرض واختلافُ ألسنتكم وألوانكم)(4) ولأهمية اللسان عند العرب، اهتموا به وبالغوا، وطالبوا بالعمل على رياضته حتى يرق ويلين، ولو بقي بدون ذلك، خسأ(4) وغلظ كما يقول الجاحظ(5).

ولهم في الأشعار والأنثار مدائح للسان(6)، بل حصروا الجمال فيه، فقد روي أن العباس بن عبد المطلب قال للنبي (ص) : «يا رسول اللّه فيم الجمال؟ قال : في اللسان»، وقال :خالد بن صفوان : ما الإنسان لولا اللسان، إلا صورة ممثلة أو بهيمة مهملة. وقال صاحب المنطق : حد الإنسان الحي، الناطق المبين(7). ويقال : «عقل الرجل مدفون تحت لسانه»(8).

وقال يونس بن حبيب : «ليس لعييّ مروءة، ولا لمنقوص البيان بهاء ولو حك بيافوخه أعنان السماء»(9). وهناك أمثلة كثيرة تبين مدى اهتمام العرب برياضة اللسان نذكر منها على سبيل المثال ما جاء في البيان والتبيين للجاحظ، يقول : «وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره، وتبلدت نفسه وفسد حسه، وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المناقلات ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم(10) (أي الحلق).

وما جاء في الخصائص لابن جني، وهو يشرح بيتين من الشعر (الطويل) :

«ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الحديث بيننا
وسالت بأعناق المطي الأباطح

«... وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين والفكاهة بجمع شمل المتواصلين»(11).

* قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة باجي مختار - عنابة، الجزائر

وهو ما يؤكد قولا مأثورا في العرب، أنها أُعطيت الكلام ومُنعت الطعام(12). وقد وصفهم القرآن في أكثر من موضع ببلاغة المنطق، واستمالة الأسماع بحسن ألسنتهم. قال تعالى : «وإن يقولوا،تسمع لقولهم»(13). وقال : «ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا»(14)، وفي نقيض ذلك وصفهم باللّدد عند الخصومة، قال تعالى : «فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد»(15). وقال : «وتنذر به قوما لدًا»(16). وقال : «ويشهد اللّه على ما في قلبه وهو ألدّ الخصام»(17).

ولشدة احتفائهم به نجد أن قيمة الرجل عندهم تعلو بقدر ما يقول لا بقدر ما يفعل(18)، وهي صفة ذمّها القرآن، يقول اللّه تعالى : «يا أيّها الذين آمنوا لِمَ تقولون ما لا تفعلون كبر مقتا عند اللّه أن تقولوا ما لا تفعلون»(19)، وذمّها الإنسان كذلك، فقد أنشد الأصمعي للمفضل الضبي يصف قوما يحسنون في القول ويسيئون في العمل، (الطويل) :

كسالى إذا لاقيتهم غير منطق
يلهّى به المحروب وهو عناء(20)

لقد كانت العرب أمة صوتية(21) - إن صحّ هذا الوصف - عمدتهم في ذلك الأذن واللسان، ولا أدلّ على ذلك من أنّهم جعلوا الكلام الذي أعطوه وحيا أوحي اليهم، وإلهاما ألهموه، على ما ورد عن الخليل وابن فارس(22)، فهو عندهم «وسية حياة، ومنبع فخر وصائن، وأساس سيادة وشرف، وليس للعربي في هذه البيئة الجافة القاسية العارية عن الحضارة إلاّ العِرض والفخر والسيادة والشرف، وهذه هي الأسس المعنوية للحياة نفسها(23).

وقد راعوا في عملية الأداء الكلامي ثلاث سمات(24) وهي :

1 - الجهارة : أي ارتفاع الصوت في الأداء.
2 - الفصاحة : أي الوضوح الصوتي في الأداء.
3 - الإيقاع : أي التناسق الصوتي في الأداء.

ولا شك في أن لمناخ الصحراء وتضاريسها دورا هاما ساعد على شحذ آذانهم وجعلها أكثر حساسية وأقدر على تمييز أصوات الطبيعة بعضها من بعض واستعذاب الحسن والنفور من السيىء، وبالنظر الى امتداد الصحراء واسعة الأفق كانت الحاجة ماسة أكثر إلى جهارة الصوت ووضوحه،

بالاضافة إلى أنها أمية تعتمد على الرواية في نقل العلوم والمعارف المتمثلة في الشعر والأمثال والحكم والأقوال المأثورة... أي أنها تعتمد على السمع الذي يعوض القلم والقرطاس حينئذ.

كما أنهم يطربون للأصوات الجميلة ويستجيبون لها إيقاعا وجهارة ووضوحا، ولهذا نجد في الأصول أن السماع مقدم على القياس لأن علوم القرآن والحديث واللغة والنحو تقوم على الرواية لا الدراية وعلى البيان لا البرهان(25).

ومن الدلائل القاطعة على دور الصوت وأهميته ما ورد في القرآن الكريم بشأن«إبليس» الذي يضل الناس ويغويهم مستعينا بالصوت، قال اللّه تعالى : (واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك).(26).

وقد فسرّ الزمخشري الآية، يقول : «هو كلام ورد مورد التمثيل مثلت حاله في تسلّطه على من يغويه بمغوار أوقع على قوم فصوت بهم صوتا يستفزهم من أماكنهم ويقلقهم عن مراكزهم، وأجلب عليهم بجنده من خيّالة ورجالة، حتى استأصلهم، وقيل بصوته، بدعائه إلى الشر، وخيله ورجله كل راكب وماش من أهل العبث(27).

ويقول الطاهر بن عاشور في تفسيرها: «والاستفزاز طلب الفز، وهو الخفة والانزعاج وترك التثاقل، والسين والتاء فيه للجعل الناشىء عن شدة الطلب والحث الذي هو أصل معنى السين والتاء، أي استخفهّم وأزعجهم، والصوت يطلق على الكلام كثيرا، لأنّ الكلام صوت من الفم واستعير هنا لإلقاء الوسوسة في نفوس الناس (...) والإجلاب، جمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجيش وسوقه. مشتق من الجلبة (...) وهي الصياح(28).

وكما مدحوا الرجل بجمال اللسان، فإنّهم قد مدحوه بسعة الشدق أو كبره وببعد الصوت وقوته وقدرته على بلوغ الأسماع من مكان بعيد، ونقيض ذلك أنّهم ذمّوه بأنّه ضئيل الصوت، كما ذمّوه بضيق الشدق أو صغره(29). وسئل أعرابي عن الجمال، فأجاب : الجمال، طول القامة وضخم الهامة ورحب الشدق وبعد الصوت(30).

والأمثلة كثيرة من هذا القبيل ذكرها الجاحظ(31)، ويضيق المقام هنا بعرضها كلّها، ويكفي الاستشهاد ببعضها توكيدا لذلك، منه قول «العجير السلولي» في شدة الصوت : (الطويل)

جَهير ٌمُمتد العنان مُناقل

بصيرٌ بعوراتِ الكلام خبيرُ

وقول الشاعر في «عمرو بن سعيد الأشدق» : (الطويل)

تَشادق حتّى مَالَ بالقول شدقه

وكلّ خطيب لا أبا لك أشدقُ

وقول «شبّة بن عقال» (32) في تفضيل الجهارة في الخطب ومدحها : (الطويل)

ألا ليت َأمّ الجَهْم واللّه سامعٌ

ترى حيث كانت بالعراقِ مقامي

عشية بَذَّ النّاس جهري ومنطقي

وبذّ كلامَ الناطقينَ كلامي(33)

وممن عرفوا بجهارة صوتهم ومدحوا بذلك وكان تأثيرهم على أسماع العامة ونفوسها، العباس بن عبد المطلب، فقد كان جهير الصوت، ونفع اللّه به المسلمين يوم «حنين»، حين تفرّق الناس عن رسول اللّه (صلعم)، فنادى العباس : «يا أصحاب سورة البقرة(34)، هذا رسول اللّه، فتراجع القوم وأنزل اللّه - عزّ وجلّ - النصر وأتى بالفتح(35). وكان أبو عروة السبّاع يصيح بالسبُع وهو يحمل الشاة فيخلّيها ويذهب هاربا، فضرب به النابغة الجعدي المثل : (المنسرح)

وأزجـر الكاشح العــــدوّ إذا اغْـ

ـتَابك عندي زجرا على أضَمِ(36)

زجـــــر أبي عــروة السبّــاع إذا

أشفــق أن يلتبســن بالغــنــم

وشبيب بن يزيد بن نعيم الخارجي الذي كان يصيح في جنبات الجيش إذا أتاه، فلا يلوي أحد على أحد، فقيل فيه : (البسيط)

إن صاح يوما حسبت الصّخر منحدرا

والرّيــح عــاصفةً والمـوجَ يلتطمُ(37)

ولم تقف المسألة عند هذا الحد بل صارت قوة الصوت وجهارته في ثقافة العرب سلاحا قويا يستعمل ضد الخصوم والأعداء ناهيك عن الأهل والأصدقاء، كما وظّف ضمن الموضوعات المتداولة في الصراع المحتدم بين العرب والعجم(38).

من ذلك ما رواه الجاحظ من مطاعن الشعوبية على خطباء العرب وبلغائهم «... ولطول اعتيادكم لمخالطة الإبل جفا كلامكم، وغلظت مخارج أصواتكم حتى كأنكم إذا كلّمتم الجلساء إنّما تخاطبون الصمّان»(39).

وعلى الرغم من إعجاب العرب الأوائل بجهارة الصوت ووضوحه حتى صار سمة من سمات ثقافتهم في عملية التواصل أو الأداء الكلامي، فإنّه لما جاء الإسلام محا بعض الصفات والعادات السيئة وأبطلها وأبقى على بعضها، وهذّب بعضها الآخر، من ذلك تهذيب السلوك الكلامي الذي نقرؤه على لسان لقمان الحكيم وهو يوصي ابنه ويعضه : «.. واقصد في مشيك واغضض من صوتك إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير»(40).

يفسر أبو حيان هذه الآية يقول : «ولما نهاه عن الخلق الذميم أمره بالخلق الكريم، وهو القصد في المشي بحيث لا يبطىء كما يفعل المتنامسون(41) والمتعاجبون يتباطؤون في نقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطواتهم المتنامين للرياء، والمتعاجب للترفع، ولا يسرع كما يفعل الخرق المتهور (...) والغض من الصوت : التنقيص من رفعه وجهارته، والغض : رد طموح الشيء كالصوت والنظر والزمام، وكانت العرب تفتخر بجهارة الصوت وتمدح به في الجاهلية (...) وغض الصوت أوفر للمتكلم وأبسط لنفس السامع وفهمه (...) والأصوات أصوات الحيوان كلها، وأنكر جماعة للمذام اللاحقة للأصوات، والحمار مثل في الذم البليغ والشتيمة، شبه الرافعون أصواتهم بالحمير، وأصواتهم بالنهاق، ولم يأت بأداة التشبيه بل أخرج مخرج الاستعارة، وهذه أقصى مبالغة في الذم والتنفير عن رفع الصوت (...) وقال الحسن : كان المشركون يتفاخرون برفع الأصوات، فرد عليهم بأنه لو كان خيرا فضل به الحمير (...) ورفع الصوت يؤذي السامع ويقرع الصماخ بقوة، وربما يخرج الغشاء الذي هو داخل الأذن، وقيل (أقصد في مشيك) إشارة إلى الأفعال و (اغضض من صوتك) إشارة إلى الأقوال، فنبه على التوسط في الأفعال وعلى الإقلال من فضول الكلام(42).

وما نقرؤه كذلك في سورة الحجرات من قوله تعالى : «يا أيّها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبيّ ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض أن تحبط أعمالكم وأنتم لا تشعرون. إنّ الذين يغضّون أصواتهم عند رسول اللّه أولئك الذين امتحن اللّه قلوبهم للتقوى لهم مغفرة وأجر عظيم. إنّ الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون، ولو أنّهم صبروا حتى تخرج إليهم لكان خيرا لهم واللّه غفور رحيم»(43).

من بين ما يقول الزمخشري في تفسير الايات : «والمراد بقوله : (لا ترفعوا أصواتكم فوق أصوات النبي) أنّه إذا نطق ونطقتم فعليك ألاّ تبلغوا بأصواتكم وراء الحد الذي يبلغه بصوته، وأن تغضوا منها بحيث يكون كلامه عاليا لكلامكم وجهره باهرا لجهركم (...) لا أن تغمروا صوته بلغطكم وتبهروا منطقه بصخبكم. وبقوله : (ولا تجهروا له بالقول) أنكم إذا كلّمتموه وهو صامت فإياكم والعدول عما نهيتم عنه من رفع الصوت، بل عليكم ألاّ تبلغوا به الجهر الدائر بينكم وأن تتعمّدوا في مخاطبته القول البين المقرّب من الهمس الذي يضاد الجهر، كما تكون مخاطبة المهيب المعظم(44).

ويرى أبو حيان أن الآية الأولى في هذه الآيات نزلت بسبب عادة الأعراب من الجفاء وعلو الصوت، فأمرهم اللّه تعالى بألاّ يرفعوا أصواتهم إذا نطقوا ولا يجهروا إذا كلّموا الرسول (ص)، لأن رتبة النبوة والرسالة يجب أن توقّر وتجلّ ولا يكون الكلام مع الرسول (ص) كالكلام مع غيره(45).

ويذهب الفخر الرازي إلى أن رفع الصوت دليل قلة الاحتشام وترك الاحترام، لذا لزم ألاّ يرفعوا كلامهم على كلام النبي (ص) في الخطاب، لأن خفض الصوت لا يكون إلا للاحترام وإظهار الاحتشام، ومن بلغ احترامه إلى حيث تنخفض الأصوات عنده من هيبته وعلو مرتبته لا يكثر عنده الكلام ولا يرجع المتكلّم معه في الخطاب(46) إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة التي يذم فيها رفع الصوت سواء في المواقف أو في الأوقات نحو حضور الجنائز، وفي الليل وفي العبادة عند الصلاة والدعاء، قال اللّه تعالى: «ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك سبيلا»(47). ولم يكن الإسلام مهتما بتهذيب السلوك الفعلي والكلامي للرجل بل اهتم به كذلك بالنسبة إلى المرأة المسلمة، ومن أمثلة السلوك القولي، قوله تعالى : «فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا(47). أي ... فلا تجبن بقولكن خاضعا، أي لينا خنثا مثل كلام المريدات والمومسات (فيطمع الذي في قلبه مرض) أي ريبة وفجور، وقرىء بالجزم عطفا على محل فعل النهي على أنّهن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهين عن الخضوع بالقول، ونهي مريض القلب عن الطمع، كأنه قيل : لا تخضعن فلا يطمع (...) (قولا معروفا) بعيدا عن طمع المريب يجد خشونة من غير تخنيث، أو قولا حسنا مع كونه خشنا(48).

وأورد الجاحظ في باب «ما قالوا فيه من الحديث الحسن أبياتا لبشار بن برد، نخال بيتين منها ترجمة لمعنى الآية المذكورة آنفا، يقول بشار : (الكامل)

أنسٌ غرائر ما هممن بريبة
كظباء مكةّ صيدهنّ حرامُ
يحسبن من لين الحديث زوانيا
ويصدّهنّ عن الخنا الإسلام(49)

ولابن عباس كلام في هذا الموضوع، يقول : «المرأة تندب إذا خالطت الأجانب عليها بالمصاهرة إلى الغلظة في القول من غير رفع الصوت، فإنّها مأمورة بخفض الكلام(50).

أما أمثال تهذيب السلوك الفعلي أو الجسمي، فقوله تعالى : (ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن)(51).

وله مثلما يلاحظ من الآية، علاقة بدلالة الصوت وتأثيره، فقد ذهب المفسرون إلى أن المرأة كانت تضرب برجلها ليسمع خلخالها فيعلم أنّها ذات خلخال، وربما ضربت إحدى رجليها بالأخرى إظهارا بأنّها ذات خلخالين ولذلك وقع وتأثيرفي نفس السامع ولعلّه يثير شهوته ويصير ذلك داعية له زائدة في مشاهدتها ولذا فالنساء «إذا نهين عن إظهار صوت الحلي بعدما نهين عن إظهار الحلي علم بذلك أن النهي عن إظهار مواضع الحلي أبلغ وأبلغ»(52).

وإذا كانت العرب تمدح الرجل بجهارة صوته وقوته ووضوحه، فإنّها تمدح المرأة بخفوت صوتها ورقته(52)، وقد تغنى الشعراء بذلك كثيرا، يقول ذو الرمة : (الوافر)

رخيمات الكلام مبطّنات
جواعل في البُرى قصبا خذالا(54)

أي أنّهن يغضضن من أصواتهن ويخففنها أذا تكلّمن.

ويقول متغزلا : (الطويل)

لها بشر مثل الحرير ومنطق
رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر(55)

ولا يخفي تأثير الكلام العذب الرقيق على قلب الرجل، فهو يشتهيه ويتمتع به، فيجد في نفسه حاجة تدفعه إلى مبادلة صاحبته كلاما بكلام وشعورا بشعور وفي ذلك من المتعة ما لا يخفى. يقول بشار بن برد : (مجزوء الكامل)

وكأنّ رجع حديثها
قطع الريّاض كسين زهرا
وكأنّ تحت لسانها
هاروت ينفث فيه سحرا(56)

ويقول ابن الرومي : (الكامل)

وحديثها السّحر الحلال ولو أنّه
لم يجن قتل المسلم المتحرّز
إن طال لم يملك وإن هي أوجزت
ودّ المحدّث أنّها لم توجز(57)

وورد عن جران العود (59) : (الطويل)

فنلنا سقاطا من حديث كأنّه
جنى النحل أو أبكار كرم يقطّف
حديث لو أنّ البقل يولى بمثله
زها(60) البقل واخضرّ العضاه(61) المصنّف

وفيما جاء عن القطامي أنّهن قد يقتلن الرجال بحديثهن، قوله : (البسيط)

وفي الخدور غمامات برقن لنا
حتى تصيدننا من كلّ مصطاد
يقتلننا بحديث ليس يعلمه
من يتّقين ولا مكنونه باد
فهنّ ينبذن(62) من قول يصبن به

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مواقع الماء من ذي الغلة(63) الصادي(64)

ومن هذه النصوص يتبين لنا ما للأريحية وحسن الأحدوثة من مكانة عند العرب فقد جعلوها من مفاخرهم. ولا عجب في ذلك، فهم أهل خيال ونفوس حساسة، قد تثيرهم للحرب كلمة تطعن في شرفهم أو كرمهم، أو وفائهم أو شجاعتهم، وقد تقعدهم. وكانوا أكثر ما يتأثرون من أقوال النساء مدحا أو ذما، فيبذلون ما في الوسع التماسا لثنائهن، وربما تعرّض بعضهم للقتل تفاديا لاستخفافهن(65).

وفي مقابل هذا، فإنّه كما يؤثّر صوت المرأة على الرجل، فإن صوت الرجل يؤثّر على المرأة كذلك. فقد روى الزمخشري عن البعلبكي - مؤذن الخليفة العباسي المنصور - الذي رجّع في آذانه في إحدى الأيام وكانت جارية المنصور ممسكة بإبريق ماء وتصب الماء على يديه، فلما سمعت صوت المؤذن ارتعدت فسقط الإبريق من يدها بسبب تأثير صوته عليها، فأهداها الخليفة للمؤذن قائلا له : خذها فهي لك ولا ترجّع هذا الترجيع(66).

ومن هذا القبيل قصة «الذلفاء» مع سليمان بن عبد الملك التي صارت إليه بعد وفاة أخيه سعيد، وانتقال الخلافة اليه، فقد روت كتب الأدب واللغة أن سليمان بن عبد الملك كان له مغنّ ونديم يدعى سنان به يأنس وإليه يسكن، فأنزله بقربه، وكان حسن الصوت، وفي ليلة من الليالي طلب منه جماعة من إخوانه أن يغنيهم فرفع عقيرته(67) يتغنى بهذه الأبيات : (البسيط)

محجوبة سمعت صوتي فأرّقها
من آخر الليّل لماّ طلّها السّحر
تثنّى على الخدّ منها من معصفرة
والحلي باد على لبّاتها خصر
في ليلة التمّ لا يدري مضاجعها
أوجهها عنده أبهى أم القمر؟
لم يحجب الصوت أحراس ولا غلق
فدمعها لطروق الصوت منحدر
لو خليت لمشت نحوي على قدم
تكاد من لينها للمشي تنفطر

فسمعت «الذلفاء» صوت سنان فخرجت إلى وسط الدار تستمع فرأت أن الأوصاف التي ذكرت في الأبيات لا تنطبق إلا عليها فحرك ذلك ساكنا في قلبها فهملت عيناها وعلا نشيجها، ولما افتقدها «سليمان» لم يجدها معه، فخرج إلى فناء الدار فرآها على تلك الحال فسألها : ما هذا يا ذلفاء؟ فقالت : (الطويل)

ألا ربّ صوت رائع من مشـــوّه
قبيح المحيّا واضع الأب والجدّ
يروعـــك منه صوتـه ولعـلّه
إلى أمة يعـزى معــا وإلى عبد

فغضب سليمان وقال لها : دعيني من هذا، فواللّه لقد خامر قلبك منه خامر، وأرسل إلى سنان، فلما حضر بين يديه، عنّفه وقال له : ألم أنهك عن مثل هذا؟ ويلك! أما علمت أن الرجل إذا تغنى أصغت المرأة إليه، وأن الحصان إذا صهل استودقت(68) له الفرس، وأن الفحل إذا هدر ضبعت له الناقة، وأن التيس إذا نبّ استحرمت له الشاة؟ إيّاك والعوْد إلى ما كان منك فيطول غمك(69).

وهكذا يتبيّن مما ذكر أن ثقافة العرب الأولين كانت ثقافة صوتية قوامها الأذن واللسان، ولا غرابة في قوم ديوانهم الشعر، بل ما ظنك بقوم أعطوا الكلام ومنعوا الطعام - مثل ما سبق ذكره؟ - وإذا كان اللّه تعالى قد أيّد بعض رسله بمعجزات يتحدون بها أقوامهم في نفس ما اشتهروا به، فكانت معجزة «موسى» - عليه السلام - العصا التي تلقفت حبال السحرة وعصيّهم في وقت اشتهروا فيه بالسحر(70).

وكانت معجزة «عيسى» - عليه السلام - إبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى بإذن اللّه في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقت اشتهر فيه الطب.

فإنّه أيّد «محمدا» ـ عليه الصلاة والسلام ـ بمعجزة الكلام فتحداهم بها، قال الله تعالى : «أمْ يَقولونَ افْتراهُ، قُلْ فَأتوا بسورة من مثلِه، وادعوا مَن استَطَعْتُمْ مِنْ دونِ اللهِ إنْ كُنْتُمْ صَادقين)(71). وقال : (فذكّر فما أنتَ بنعمةِ ربِّكَ بكاهنٍ ولا مَجنون، أم يقولون شاعر نتربّص به رَيْبَ المنون، قل تربّصوا إنّي معكم من المتربّصين)(72). وقال : (فلْيَأتُوا بحديثٍ مثله إنْ كانوا صَادقين)(73). وقال : (إنَّهُ لقَولُ رسول كريم وماهو بقول شاعرٍ، قليلا ما تُؤمنون، ولا بقول كاهنٍ، قليلا ما تذكّرون، تَنْزِيلٌ من رب العالمين)(74).

ومنه صار اللسان ورياضة الكلام من مميزات العرب به يفخرون وبه يتغلبون على الأمم الأخرى.

وقد صوّر القرآن الكريم هذه الحقيقة في أكثر من موضع، من ذلك قوله تعالى : (ومن النّاس من يعجبك قوله في الحياة الدّنيا ويشهد اللّه على ما في قلبه وهو ألدّ الخصام)(75). وقوله : (وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وإن يقولوا تسمع لقولهم)(76). ولشدة احتفائهم به وتغلغله في حياتهم أنّهم جعلوا «الحديث والبسط والتأنيس والتلقي بالبِشر من حقوق القِرى ومن تمام الإكرام به، وقالوا : «من تمام الضيافة الطلاقة عند أوّل وهلة، وإطالة الحديث عند المواكلة»(77).

بل جعلوا الحديث جانبا من القِرى، يقول عروة بن الورد : (الطويل)

لحافي لحاف الضّيف والبيت بيته
ولم يلهني عنه غـــزالٌ مقـــنّع
أحدّثه إنّ الحديث مـــن القـــرى
وتعلم نفسي أنّه ســـوف يهجع(78)

ويقول الخزيمي : (الطويل)

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحـــله
ويخصب عندي والمحلّ جديـــب
وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى
ولكنّما وجه الكريم خصيـــب(79)

يتبين من هذه الدراسة أن عقلية العرب الأولين متجلية في لغتهم وأن ثقافتهم ثقافة صوتية، يؤدي فيها الصوت واللسان دورا هاما في حياتهم التواصلية ـ ولعل ذلك راجع إلى كونهم أمة أمية سواء ما تعلّق منه بالمنطوق أو بالمعقول، فبقدر ما اعتمدوا على ماهية القول اعتمدوا أكثر على كيفيته.

وكانت جهارة الصوت من بين السمات الشخصية والاجتماعية والنفسية للمتكلّم، رجلا كان أم امرأة، فهم يسعون إلى تحقيقها في عملية الأداء الكلامي، وربطوها بالبيان والتبيين والدلالة والفصاحة، فكان الإفهام والتبليغ والفهم والتلقي.

يقول صفي الدين الحلي : (الخفيف)

لغة تنفر المسامع منهـــا
حين تروى وتشمئزّ النّفـوس
إنّ خير الألفاظ ما طرب السّـ
ـامع منه وطاب فيه الجليـس
إنّما هذه القلـــوب حديـدٌ
ولذيذ الألفـــاظ مغنـــاطيس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

1 ـ ينظر : د/ محمد محمود محمدين،رأي في تسمية الحركة العربية وأسباب هذه الحركة، مجلة اللسان العربي، مجاد 1980/18، 165/1، 166.

2) ينظر د/ كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط/1، 1992، القاهرة، مصر، ص 111.

3) إبراهيم 4/14.

4) الروم 22/30.

5) أي يبس وصلب.

6) ينظر : الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت (دط)، 272/1.

7) نفسه، 166/1.

8) نفسه، 170/1، وابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925، 168/2.

9) نفسه 171/1، وعيون الأخبار، 168/2.

10) نفسه، 77/1.

11) نفسه، 272/1.

12) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1/218، 219.

13) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صحّحه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة (دت)، بيروت، لبنان، 3/69.

14) المنافقون 63/4.

15) البقرة 2/204.

16) الأحزاب 33/19.

17) مريم 19/97.

18) البقرة 2/204.

19) ينظر : كريم زكي حسام الدين، السابق، ص 112.

20) الصف 21/3،2.

21) ينظر : البيان والتبيين، 1/9.

22) ينظر : كريم زكي حسام الدين، السابق، ص 113.

23) ينظر : محمد عيد، الرواية والاستشهاد باللغة، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، 1976، ص 6.

24) المرجع السابق، ص 5.

25) ينظر : كريم زكي حسام الدين، السابق، ص 113.

26) نفسه، ص، ن.

27) الإسراء 17/64.

28) الزمخشري، الكشاف، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت)، 2/456.

29) الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، والمؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1984، 153/15.

30) ينظر : البيان والتبيين، 1/120، 121 والدلالة الصوتية، ص 114.

31) نفسه 1/120، 121 والدلالة الصوتية، ص 114.

32) نفسه، 1/120، وما بعدها.

33) شبة بن عقال المجاشعي، من مجاشع رهط الفرزدق وهو زوج (جعثن) أخت الفرزدق، ينظر هامش البيان والتبيين 1/123.

34) البيان والتبيين 1/121، 123، 127، الدلالة الصوتية، ص 114 ــ 115.

35) والمعروف : «يا أصحاب السمرة» والسمرة هي الشجرة التي تمت عندها بيعة الرضوان، ينظر : الامش 2، البيان والتبيين، 1/123.

36) ينظر : البيان والتبيين، 1/123، والدلالة الصوتية، ص 115، والكشاف، 3/555.

37) الأضَمُّ : الغضب.

38) ينظر : البيان والتبيين، 1/128، 129.

39) ينظر : الدلالة اصوتية، ص 116، والكشاف. 3/555.

40) الصمّان : جمع أصم.

41) ينظر : البيان والتبيين 3/14، والدلالة الصوتية، ص 116، 117.

42) لقمان 32/19.

43) التنميس : التبليس، وما تُنُمِّسَ به من الاحتيال.

44) أبو حيان التوحيدي، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق، الشيخ أحمد عادل عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، 7/183، 184، وينظر : الدلالة الصوتية، ص 117، 118.

45) الحجرات 49/2، 3، 4، 5.

46) الكشاف 3/554.

47) ينظر : تفسير البحر المحيط، 8/105.

48) الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، (دت)، 28/112، 113.

49) الإسراء 17 / 110.

50) الأحزاب 33 / 32.

51) ينظر : الكشاف، 3/260، والبحر المحيط، 7/222، والتحرير والتنوير 22/8.

52) بشار بن برد، الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، 1976، 4/212، وينظر : البيانوالتبيين 1/276.

53) النور 24/31.

54) ينظر : الكشاف 3/62، 63، البحر المحيط، 414، التحرير والتنوير، 18/213، التفسير الكبير، 23/209، 210.

55) نشير إلى أنه يوجد فرق ـ وهو طبيعي ـ بين صوت الرجل وصوت المراة من حيث الشدة والقوة، وذلك أمر يعود الى طبيعة الوترين الصوتيين لدى كل منهما.

56) ذو الرمة، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تقديم : مجيد طراد، دار الكتبا العربي، ط/2، بيروت، لبنان، 1996، ص 514، والدلالة الصوتية، ص 126.

57) ديوانه، ص 208، والبيان والتبيين، 1/276، وعيون الأخبار، المجلد الرابع، 10/83.

58) بشار بن برد، الديوان، 4/69، البيان والتبيين، 1/276.

59) ينظر : الدلالة الصوتية، ص 127.

60) ينظر : البيان والتبيين، 1/281، 282.

61) بدا زهره.

62) العضاه، جمع عضة، وهي كل شجرة ذات شوك، إلاّ القتادة فانّها لا تسمى عضة.

63) أي : يلقين.

64) الغلّة ـ بضم الغين ـ والغليل : العطش الشديد.

ARCHIVE

65) الصادي : العطشان والاسم : الصدى.

66) ينظر : جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات مكتبة الحياة للطباعة والنشر، (دت)، 2/577، 586.

67) ينظر : الدلالة الصوتية، ص 127.

68) أي رفع صوته بالغناء.

69) أي اشتهت.

70) ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه، أحمد أمين وابراهيم الأبياري وعبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982، 6/66، 69.

71) قال اللّه تعالى : «فلماألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم». الأعراف 7/116.

72) يونس 10/38.

73) الطور 52/ 29، 30، 31.

74) الطور 52، 34.

75) الحاقة 96/40، 41، 42، 43.

76) البقرة 2/204.

77) المنافقون 63/4.

78) البيان والتبيين 1/10.

79) وينسب البيتان إلى غيره، ينظر هامش3، من البيان والتبيين، 1/10، وهامش عيون الأخبار، 3/240.

80) المصدر نفسه، 1/10، وعيون الأخبار 3/39 2.

**مصادر الدراسة ومراجعها :**


** المصحف الشريف، برواية ورش.

1 ـ بشار بن برد، تحقيق، محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

2 ـ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت

3 ـ جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات دار مكتبة الحياة، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

4 ـ ابن جني، الخصائص، تحقيق، علي النجار،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت5 ـ أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط/1، 1993.

6 ـ أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د،ت

7 ـ الرازي (الفخر)، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، ط/3، بيروت، لبنان، د.ت

8 ـ ذو الرمة، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط/2 بيروت، لبنان، 1996

9 ـ الزمخشري، الكشاف، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت

10 ـ الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، تونس 1984

11 ـ ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط وتصحيح، أحمد أمين وربراهيم الأبياري، وعبد السلام محد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982

12 ـ ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925

13 ـ كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط/1، 1992.

14 ـ محمد عيد، الرواية والاستشهاد باللغة، عالم الكتب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/1، 1976

15 ـ محمد محمود محمدين، مجلة اللسان العربي، المجلد 18/1980.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# شعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# براءة الماء

عادل بوعقة

لو أنك تخرج من رحم الأرض، مزدحما
بصليل الحرف الموجع والنغماتْ
وطرقْتَ تؤسّس مملكة للأسئلة المهملة في الوطن
الموغل في قضم أزهار الرّوح،
جِيفٌ تينع، من هتْكِ ستُورِ
وتفرّخ في زمنٍ عجبٍ،
توغل حين تأكل بعض خشاش الأرض.
تصرخ... تصرخ
يا هذا الوطن المسكون باللّعنات اشتدّ قليلا،
قاوم ملح الأرض...

وتحصنْ بالفقراء،
تحصّن برفاق عوّدْتَ رفقتهم..
سيعود جراد الغازين آناء الليل.. تجهّزْ
أشْعِلْ في القلب مئذنة للرّوح
تغْيرُ بالنّور على ملكوت الظلمة..
ترفع أجراسا لا تصمت زمن الصّمْتِ الموجِعِ
وتحركْ..!
ذا زمن النّاجين من عتمات الصّمْتِ.. بصهيل
يرجع فجرا للصحراء.. ستعود العير إلى الصّحراء
حاملة ماءا وطعاما
للفقراء...

*****

هيّأتُ القلب
للشهّوات،
لصليل الخيل، يغتسل من «أسن» الرحلة
في ماء تينع فيه رغبات العتْقِ
من أصوات الأبواب المكسورة..
في الليّل...
من صوت صبيّ أفزعه الطّرْقُ الهمجيّ..
من شبه نواح امرأة في سجن الموتى

هيّأتُ القلب وأضفت زوايا للفرح..
فالحزن الآتي مازال يكبر..

*****

هيّأتُ القلب.. كي تحلمَ...

.......................................

تحلم أن تجعل من بعض رذاذ القمر الدافىء قمرا
ينْبَعُ حين تداعب قمريْكَ...
«قمرٌ يكبر
وقمر يربك..............................»
تحلم أن تربك جذوات الريّح
حين تلامس ممكلة الرّوح...
حين تخط حروف السّحر سحرا..
وتبعثر أوراقك..
تعيد ترتيب، قوافيك

وتعدّللآخر سحرا أحمر.

تحلم...

تحلم أن تزهق بين أناملك الخشبيّةِ

براءة ماء يجري ..........

تحلم

تحلم أن تملك ناصية الأشياء

صفاء الوطن الحالم.

تحلم

تحلم أن تَفْجَأ سرّ الفجر حين يتعرّى

وهو يقبّلُ وجه الوردة.ْ

تحلمْ..

تحلم أن تكتب فوق صفاء الموج

وجع الأسئلة الحُرْقَهْ.

*****

ستؤول إليك الحيرة

حين تجيء إلينا عار...

إلا من وجع الأسئلة الحرقة..

علّم أطفالك كيف يكون الوطن حلوا

ومذاقه عطري القسمات.

يحْمِلُ حلم صبي يينع..

ويؤسّسُ مملكة حرّة

يرتع فيها كلّ الناس..............

........................................

........................................

سيكون الوطن أحلى

من وقع خطاك فوق الورقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# لا وقت إلا للحياة

نزار بريك هنيدي*

لا وقتَ كي نستحضرَ الوقتَ الذي
رَسَمَتْ أصابعه ملامحَنا
على مرآة ريح،
لم تزل تجتاحنا في كلّ وقت،
كي تذكّرنا بما كنّا عليه.
مرّ الكثير من المياه على رمال دروبنا،
ونشيدنا
مازال مطويّا ببطن زجاجة،
تلهو بها الأمواج،
من تيه
لتيـه.!
لا تنتظرني عند منعطف الطريق
فلم أكن يوما أسيرا
للطريق.
قدماي زوبعتان
لا أفقٌ يضمهّما
ولا ليلٌ يضيقُ عليهما،
ويداي لا تتلمسان من المعالم
غيرَ ما نثَرتْهُ أجنحةُ البريق؟!
هل كنت تتبعني؟
كأنّي قد سمعت رفيف روح،
أو لمحت ظلال طيف،
أو شممت عبير صفصاف عتيق!
لا تمتحنْ ضعفي
أمام غواية الذكرى
فإني
لا اطيق.!

* * *

هل كنت تتبعني إذن؟
هل كنت تسمعني أدندن
في أعالي عنفواني
ما يجيش به فؤادي
من ترانيم الشجن؟
هل كنت تعرف أنني،
وبرغم أقنعتي،
أخبّىء في ضلوعي جمرة
لا تستكين إلى تصاريف الزمن،
هي جمرة مكنونة في عمق تكويني،
هي جمرة
مقدودة، في الأصل، من مائي
ومن طيني،
شعرت بها أميّ،
وكنت على شفير الصرخة الأولى،

* شاعر من سورية



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فغطتّ وجهها،

وبكت،

إلى أن سالت العبرات

واندلحت

على جلدي الطريّ

ولم تزل، لليوم، تكويني.!

وتدافعت كلماتها حمما

تدكّ جذور أعصابي

وتسري في شراييني،

هل كنت حينئذ معي؟

هل كنت تسمع همسها في مسمعي :

ستعيش مشدودا إلى إيقاع نجم،

كلما لاحت بشائره

تغذّ إليه، ملهوفا، خطاك.

وستنفِقُ الأيام مرتديا

غبار حروفك العطشى

إلى نبع

تفجّره يداك،

ستلوب كل العمر،

تبحث في فجاج الوجد

عن جبل تحمّله رؤاك.

وتدحرج الصخر الذي

لم يبق من أحد يدحرجه

سواك.!

ما من سواك..

فهل تعي ؟

هل كنت حينئذ معي.؟

* * *

مهدي على جمر،

ومن جمر بنيت سفينتي

وشرعت في جمر الرحيل.

كلُّ الجهات الجمر،

موج البحر جمر

والرياح شواظُ جمر

والمدى جمر

وجمر ما أقول،

أصل الكلام الجمْرُ،

أول نفخة في الطين جمر

كــن

فكان الجمر

والجمر البداية

والهداية

والغواية

والذهول.!

جمر بداية رحلتي

ومسيرتي جمر..

ومن جمر علامات الوصول !

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا وقت كي نستحضر المهد الذي
رسمت نبوءته دروب طفولة عزلاء
إلا من أحاديث العشيّات التي
ينثال من أطرافها
ما لم تجفّفْه مناديل السنين.
لا وقت كي نستلّ من آلامنا
ما غار في القاع المكين
لا وقت كي تستعرض الأحداق
ما اختزنتهُ من صور لحرّاس
يهيلون التراب على بقايا
لم تفارقها اختلاجات الأنين،
لا وقت كي تتذكر الأقدام
ما ارتطمت به
في أولّ الخطوات
من شوك، ومن روثٍ،
وأحجار، وطين!
لا وقت كي نسترجع البيت الذي
سطعت على شبّاكه شمس الصبا
فاشتدّ عود الياسمين.
لا وقتَ كي يجتاحنا القلق الدفين،
لا وقت.. لا
لا وقت كي ينتابنا
ترف الحنين.!

* * *

لو كان ثمّة فرصة
يختار فيها المرء عصرا
كي يعايشه
فما تختار؟
لن أختار!
ذلك أنني عشت العصور جميعها
فوق الورق.!
وخبرت أشكال الحياة
وغصت في أسرارها
حتى الغرق.!
فـإذن
بماذا عدت؟
أو ماذا اكتشفت؟
هي الحكاية ذاتها
أفق من الفجوات
تسبح فيه أشباحٌ
تحاول أن ترقّعه..
فتزداد المزق.!
يا أيّها الطفل الذي
ما زال يقبع داخلي
مُسْتَنفراً روحي التي
جعلت كياني مهجعك.
لا تنتظرني عند منعطف الطريق
فإنني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخشى التردّد

إن وقفت لأسمعك.!

دعني أكابد ما أكابده بصمت

لا تراقبني

فقد جاهدت عمري

كي أخبىء عنك أوجاعي

لئلاّ أوجِعَكْ

هل كنت تتبعني مدى عمري إذن؟

هل كان أولى بي أنا

أن أتبعك.؟

* * *

لا وقت كي تستحضر النار التي

صقلت جموح الصبْوة الأولى

ولا كي نستعيد تدفّق النهر الذي

ولدت على إيقاعه أسماؤنا

وترعرعت كلماتنا شجرا تفيض ظلاله

حتى يغيب الواقع اليوميّ

خلف عبير نشوتنا

فتصفو الأغنيات.

وتطير أسراب المباهج

في فضاءاتِ الحواس

وترقص الأطياف صاعدة بنا

سدما من الخدر اللذيذ،

نعيش فتنته

بديلا

عن مكابدة الحياة.!

لا وقت كي نستحضر الرؤيا التي

رسمت ملامحنا على أوراقِ ورد

بعثرتها الريح في كل الجهات.

لا وقت كي نستعرض الأحلام

والأوهام والأفكارَ والأشعار

والقصص التي ذابت

بماء الأمنيات.

لا وقت كي نسترجع الزفرات

من غبش المرايا،

بعد أن شحبت مرايانا

وغطّاها غبار الذكريات.

لا وقت

كي نبكي على طلل النجوم الآفلات،

لا وقت.. لا..

يا أيّها الطفل الذي

ما زال يقبع داخلي

ليشير لي، في كلّ منعطف،

إلى درب النجاة،

لا وقت، بعد الآن،

إلا للحياة.

لا وقت إلا..

للحياة .!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الحياة مجازا

• سالم المساهلي

دعيني بلا قهوة في الصباح
ومن دون أن تفتحي زرّ راديو
ولا تصفعيني بتلك الصحيفه
لأشعر أني أصافح يوما جديدا
على غير عادات هذا البلد
***
دعيني أبعثر نفسي
وأكسر وقع الخطى
وأصرخ في البيت مثل الصبيّ
عسى أستعيد عبير انعتاقي
فإني أحتاج بعض الإثارة
كي تستساغ الحياة
بهذا الوجود الرتيب
ولو بالجنون...
وبعض النكد
***
نكرر أيامنا الهاربات
ودون انتباه الى عمرنا المستقرّ
نسافر مثل الخرافة
مثل الغمام..
ونهتف مثل الفتى الجاهليّ
- وقد دوختّنا الفتون -
قفا نبك من...
جموح الفصول
وتيه الأمد
***
يلوذ الزمان باصقاعنا
يستريح قليلا..
ويغنم في ظلنا
خيمة للسلام العجيب
يحط بها تعب الآخرين
ويحدث أن...
يستطيب الزمان على أرضنا
نومة للأبد
***
تماهى الوجود لدينا مع الراحلين
فمجد الولادة للسابقين
وفخر الريّادة للفاتحين
وفضل الكرامة للتابعين
فماذا تبقى لنا دونهم..
ونحن نطالبهم في عياء
بخيل المدد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

***

سئمت رتابة هذي التحايا

وبسماتنا الفاتره

ونظرتنا في الفراغ البهيم

نصافح هذي الشوارع

من دون قلب..

ووجه المدينة هندسة للجفاف

يُطاول وجه السماء بأبخرة

من رماد الكبد

***

تحاورني ومضات السراب

لأني أشبهها..

في الوميض الكذوب

فأزعم أن القصيدة

لا تستقيم بغير الكذب

وأن المجاز..

حقيقة كون العرب

***

دعيني بلا قهوة أو بريد

فإن المواعيد سالت بها الذكريات

ونامت نواطيرها

ولكن أنشودة قد تشد الرّحال

لفجر جديد

وقد لا تعود لهدهدة الحالمين

وقد تستبد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# حطام الوقت

عبد اللّه القاسمي

ماذا تبقى من حطام الروّح
لا ضوء كي أضيء
وطني برتقالة بها أسرار الماء
وكل رسائل الأنبياء..
لماذا.. أنا ؟
إذا اعلنت الجهات لغتي
نمت جهة سابعة
لماذا إذا قلت أحبك
يعمّ عصر جليدي
تنصب المشانق والخيام
لماذا.. أنا ؟
يا امرأة ترفعني إلى أعلى الكون
وتعرّش زيتونة في دمي
أشعلي الثلج.. علّ البحار تغفر سمرة لوني
احمليني بعيدا
وقولي عبر القواميس يراود لغة ضائعة
أحبيني كثيرا
فكل اللّواتي أحببتهن تركنني باليم صغيرا
لست يوسف كي أرى الكواكب
أنا رماد المحرقة
يا إمرأة.. تقيم في دمي أعراسها
اهترأ المدى
لست القتيل ولا القاتل
جرح أنا..
قلت لك آخر مرة..

بيتي من نسيج العناكب
وسريري أمطار نرجس..
لغتي حبلى بالبرق
لم تبق قساوة الجنود العائدين من الهزيمة
موعدا للأحبة
احترق الربيع الجميل على وسادتي
ضعي يديك على صدري واقطفي شجرة
بالأمس جردّ جنود الحرب سيوفهم
لم يأسروا الورد
مازالت الأحلام تأتينا من كل موت
يا امرأة تضيء مياهي المتكسرة
حين أعدّوا موائد النمل
زوجتك فجرا
ومسحت غبار الوقت عن لوني
فأحبيني كثيرا..
كي أبعث بين حطام الأيام رسولا
سأؤلف قواميس الحب والبطولة لأرسلها
جنازة الشعراء.
انتظري قليلا.. بلادنا مضاءة بقنابل خضراء
هل تعرفين دموع الأرض
«عميحاي» يشحذ الليالي
ويلقي ظلاله على داري
يشهد العالم كله... اني سببت الشمس
أقروا قتلي لأني جلست وحيدا
علّ البحار تغفر سمرة لوني
أحبيني كثيرا

«عميحاي» : يهوذا عميحاي شاعر صهيوني شديد التطرف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكل اللواتي أحببني تركنني باليم صغيرا
«عميحاي» يشهد العالم اني لوثت
المجرّة بدمي
وحولت العصافير ألغاما
«عميحاي» يهادي الاسفلت أشلائي
ويبتكر فكرة موت جديد
..........................................................
لم ارتكب الزنّا لكني وهبت الوردة حمرتها
أنا اللامرئي..
أوقظ قتلاي كي أعيد نشر النجوم
وأعرّش في الظلال نخيلا من البلور والدم
حين غنّى «عميحاي» اختفى العالم من عيني
قتلاي ناموا بين الضلوع
والشمس في اناء الغزاة
إمرأتي حملتني شراعا إلى مرافىء تئن بالحنين
لن تخبو نجومي بعد هذا المطر
أحببني أبعث بين حطام الوقت رسولا
يا إمرأة! أحبيني كثيرا
فكل اللواتي أحببني تركنني باليم صغيرا
لست القتيل.. أنا المنتفض
لا لون لي
لي الأسماء قمرا
لي العواصف والكؤوس الأخيرة
لملم شراكك يا «عميحاي» عصافيري وفيّة
للمـــــوت
لن يباع دمي مرة أخرى
أقماري بيدي.. لن تدخل الخيل حصني
لكني أهيء منارات عشقي
أنا العاشق أبدا.. أكتوي بحنين الفراشات
إمرأتي تحملني إلى ذاك المدى النائي
وترقص مع الفجر
لا وقت لي للمراثي.. كل الشتاءات
رائعة في عينيك
«عميحاي» جرّد سيوفك
قتلاي عادوا من النزهة.. أخيرا
أنا لا أموت كالآخرين..
لكني أذيب المعادن وأستوي ثلجا
خذ حروف المقابر وأرحل..
لا ظل لك
لي المجرّة والأكوان
لا إسم لك
لي الأغنيات والألحان
لا رسم لك
لي المرايا والألوان
إمرأتي طيف يتراءى في الأزمان
تراقصني طورا
وطورا تقطف من جسدي رمّانا
تمدّدني بحرا ينسجه الربّان
أحبيني كثير..
يرحل «عميحاي» ولا أبقى باليمّ صغيرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# ترنيمة إلى مدينة هايدلبارغ

سامية عمّار (بوعتور)

أيقظتِ في كوامن الوجدان
«حمراء» يا ياقوتة البلدان
خضراء يكسوك الزمردُ حلّةً
يا روضة من جنّة الرضوان..
عصفت بقصرك في الزمان نوائب
كادت تطيح برائع التيجان
تلك العواصف والصهيل برغمها
مازال طودك شامخ البنيان
يروي إلى درَرِ المدينة قصّةً
«ألفية» من سالف الأزمان
فيها الملوك تدفقّوا وتربعّوا
فيها الشعور ولاعج الهيجان
فيها الفنون تعتقّت فترقرْقتْ
مشحونة بالضوء والألوان..
والجسر فوق النهر بات مؤجّجا
للعشق للأحلام للتّحنان..
كم قد قطعت النهر فوقه والمنى
للضفةّ الغنّاء، للوديان..
«درب الفلاسفة» المضمّخ بالرؤى
قطع الجبال بطفرة النشوان

في هالة قدسيةّ منها غدت
تختال رومنسيةّ الألمان..
فالشعْر يسرج في الجبال مواولا
والطيّر يشدو أعذب الألحان
هل بات «غوتة» في الريّاض محلقّا
أم بثّ «هُلـْدرْلين» فيض بيان؟
«نِيكارُ» يهمس للجبال صبابة
والجسر وصل ذائع الكتمان
وسهول نهر الراين
يعبق بالشذَى
تشدو المنى
معزوفة الأبناء للأوطان..
للهّ دركّ يا مدينة عاشق
عرج المكان بخشية الرهبان..
يا درةّ، ترنيمة للعشق يا
مرجانة في عقد حبأت
الجواهر في ربى الجرمان...

(هايدلبارغ ـ المانيا)

2005

---

هايدلبارغ أو المدينة الحمراء بالمانيا

نيكار: نهر يشقّ المدينة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

# مقعدون

## صالح الطرابلسي

يجلسون هنا..

يترشفّون الزّمان في

فنجان قهوة، فيقتلهم :

قسطـا..

قسطـا !

***

يجلسون هنا...

يتشهقّون العمر،

في دخان سجائرهم

كي يضيع فناء !

جفاف أرضهم !.

لا مطر يستضيف الربيع

في المروج !

لا أريج يعطرّ زهرة الروّح !

***

يجلسون هنا...

يمرّ الزّمان

إلى حيث لا يقعدون!

الفصول،

تتلوها الفصول، !

والمحصول،

هو المحصول !

أجسادهم تفنى بلا شهوة،

لا جذوة الروّح

تستوقد نارها، ولا..

هم يعبؤون !

***

يجلسون هنا...

يقطعهم كلام منثور

كالهبـاء !

لا حلم يؤثثه .

مدائنهم،

دوما خراب !

والسمّاء سحابها

خلّب !

والفضاء سراب !

***

يجلسون هنا..

الأرض تدور، والكواكب

حولها،

وهم في سكون،

ملامحهم،

أساطير ظلام!

ابطالها،

من رماد الوهم قدّت

لا رؤوس في أجسادها،

ولا أيد...

لا أرجل تحركها!

والروّح بلا رؤية

ولا رؤيا!

يمضي الزّمان سريعا،

وهم ها هنا...

أبـــدا،

مقعـــدون !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# صلاة أيّـوب

عـمر العبيـدي

تعبت،
و لم يفرج الله عني
و لم يجتبيني،،،
و مازلت رغم اكتهالي و حزني
أفتّش عني....
و ما بين نفسي و بيني،
فلا ألتقيني.
**
تعبت،
وإني أسائل نفسي..
لماذا أنا ؟
دون كلّ العباد
إذا ما كبا فرس في الجنوب،
سئلت..
و إن لم يجئ قمر في الظّلام،
ذهبت إليه..
وإن ذبل الزّهر عند الخريف،
بكيت عليه،
و أبطأت سيري..
«لماذا أنا تشرب الطير من راحتي،
ثم تشدو لغيري»
***
وأبقى وحيدا على حجر لا يغنّي..
لم كل هذا الصراخ برأسي و بطني ؟
لماذا أنا ؟..
أجمّع أهلي ..أمزّقهم شيعا..شيعا.. ثم آوي
لامرأة في تخوم البلاد تضّمد جرحي
و أعلن أنّ الشهيد متاع مشاع
وأنّ الجراح صلاة جماعة...
***
تعبت،
ومازلت بعد أحاور ظلّي..
و أكثر ما يملأ القلب حزنا ، خيانات أهلي،
و فهم الصداقة فهما غريبا
وأن تدّعي كل أنثى الشرف،،
***
تعبت،،
و مازلت بعد ،،
أخلّي لسيدة في القطار مكاني،،
أنحّي لها القبعة
ربما..أو أقف.
و مازلت وحدي
أخوض مع الشعر في الليل دوما
و أحتاج شرحا يفسر عشق القرى
لأفهم حبي «لميستي»
و كيف أرى أنّها دائما تختلف...
***
ت..ع..ب..ت..
وأقحلت الروح من كلّ مرعى
و صارت خواء..فراغا.. وصحراء
وأدركت أن غراما مضى كان وهم جنون..
و ربما أتت ،لم تكن غير نفخ مصنّع
وأن حقيقة ما سوف يأتي
ستمسح كل الدمار،،، و تجعلني ضحكة في ضمير السكون.
***
تعبت،،
وأني غدا سوف أمضي
و في داخلي صوت طفل
يئنّ..يرى جنة خلف ذاك الغمام...
سلام علي إذن.
سلام..سلام
سلام على كلّ حرف تأجج في.
ســلام..ســلام
سلام على من يرى شفقا في الظّلام...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

# فلسطين والحبيب

راضية الرياحي

قالت فلسطين للحبيب :

لماذا تركتني وعزلتي؟؟؟

تركتني وسؤالي ؟؟؟

تركت الزيتون للذئاب؟؟؟

لماذا أخذت الفجر

هجرت مريم

أدرت ظهرك للحمام والكرماء

أدرت ظهرك للوعد والشعراء

لماذا تركتني وقلمي

تركتني وغربتي

تركت الأسوار حزينة

تركت «حصير» الأجداد

والشموع والبخور وقهوة الصباح

لماذا نسيت الفارس فيك؟؟؟

والعاشق المتيم بليلاه

ينتظر رذاذ حنين

لماذا نسيت شمس الأصيل والغزال؟؟

لماذا تركت الدمع وحيدا على ضريح الشهيد

تركتني وحدي

أفتح حلما أنادي بأعلى الصمت

أين حمامة تحط على قصيدتي؟؟؟

يحج إلى القدس جميع الأنبياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# لُعَبٌ في المواجهة

الحبيب دربال

■ إلى ذلك الطفل العراقي الذي رأيته ذات ربيع 2003 يصنع من الورق والخشب والزنك أسلحة يدافع بها عن وطنه السليب.

فتحوا النيران على لعبي،
كانوا يخشون صواريخي الورقيه
رشاشي الخشبي
وسيوفي الفضيه
حتى عكازة جدي البنيه
لم تنج من اللهب،
ظنوها فخا لا يرحم،
يتحول بالتدريج فخاخا سحريه
تنقض على الأعداء
لذلك شنوا الحرب على لعبي،
ثم انهالوا بالجملة والتفصيل على كتبي،
لم تسلم أيضا مقلمتي الخشبيه.
حين رأوني في أوج الغضب
ضحكوا منّي،
أهدوني كيسين من الحلوى
بل كيسين من البلوى
ثم انصرفوا.
ألقيت الكيسين بعيدا عنّي
فانفجرت كل القطع،
لكن لم أنس :
- صواريخي الورقيه،
-رشاشي الخشبي،
- وسيوفي الفضيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أيها العالم اقترب

عادل نصير

لا شيء
لا شيء يصطادني من الموت
كي أفرّ من عتبة خالية من تموّجات الأكوان
(الليل أعتى من صمت القمر)
تنمّقُ البريد ليهبني قدحين من الهذيان
على رقعة خرّبها الطوّفان
واستحيت
لا شيء.. أعبر شاردا لانشاء يصلني
بالسؤال..
(ماذا أخبىء لانزلاق فكرة كئيبة..
قامتها في الكأس!؟)
أتأنّق في رسم دهشتي على مشارف
ضوء ترهّل!
(مثل قاعة انتظار يتيمة.
أترشّف الأصداء على مسارب
التيه...)
لا شيء لاستباق الصمت
لاحتراق دلالة العتمه
هاتف الموت يرميني إلى الموت
أحاول أن أبحث عن لحن يوقّع
نهاياتي
أحلم باستباق الحشد إلى القبو
أضع تفاصيل أرجوحة
ترتب لحظات البدء.. في أبد السكون
لا شيء
أتوعّد الريّح

أحاور المطر
أبدأ بتدوين انصهاري
أتموّج مغتبطا
(إنّي الزمّن الحي!)
أوقد لغة.. لاحتواء
المجهول
(حنين إلى الأبديّة يتدرجُ الأعماق
يغطّي خجل الكاميرا!)
لا شيء..
أجراس تقطّع أشجان السهو
متبتلة في جمال السفّر الأول
أبحث عن صيف أعتى من ضمإ
المسافات
أرى العالم كوخا في مهبّ الريّح
لا تشدهُ إلا بتلات الأوتار
أهداني اللهّ صوتا لأمسّ الآتي
(الآتي وجه لما يتبدّى من خلف الربوة
ذات إعصار..)
في قلبي عاش العالم يغفو
لي أغنية..
أسهو عن هذا الآتي
(يوما أشكو شبح الحاضر)
أفتح ممراً في الضوّء لأعبر
تتشقق الأودية
ترجف الأشجار
تنحلّ المدائن
تحت أقدامنا
تهجرنا المسالك
وتسيخ الأرض
أمدّ يدي لألتقط المعنى
أعرفّ الأشياء من حولي
تلفظني كلماتي
أيـّها العالم اقترب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# سنونو البحار

الهادي القمري

الى من تُوَشْوِشُ في الصمْتِ
يا سنونو البحار..
وتشرب نجمي الغريبْ
تغرّد في الملح حتّى انكسار الصدّى
وتُرْجِعَ رُجْعَ الصدّى..
لسيل تعرّى من الماء حول اللهيبْ
أمازلت تحيا لحلم لقيطٍ..
ولم تستقر ؟؟؟
نجوت إذاً من جنون الريّاح
ودثّرت بالصيّف حزن المطرْ..
وسافرت مثلي تدير المواني
كؤوسا من الأمس لم تنكسرْ..
لك الآن ملكْ سيبلى تباعاً
وينشب في العرش أهداب موتي
ولم ينتحرْ..
سأقطع ظلّ الحصى..
لننجوَ من البحر عند اشتداد الرّحيقْ..

فمهلاً لقد لاح في الأفق بعضُ الزهَر
ولكن متى لن أكون اليّ ؟
ولا لن تكون إاليك
وكي لا نكون إلينا..
إذا ما افترقنا وفي الغيم فوق الزهور مشينا
تنحّ بعيدا إذاً
تنحّ بعيدا عن الغيب كي ننصهر..
وشدّ إليك بخيل الدوالي الشمّوس..
لننعى الريّاح ونطوي السرّاب
كتابا من الشك فوق الكؤوس..
وحتّى نعود الى الريّح مثل السكارى
ندوس السبّات ونرعى الربّاب
نغنّي الى الرقص نغري الوتر..
نعلقّ درب الرحيل فتيلا ومصباح زيتْ
لماذا أتيت ؟
لماذا أتيت ؟
أنا ما أتيتْ..
تذكرّ إذاً يا سنونو البحار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطاك على الجمر عند اعتدال الطريق

لأسرج فيك بريق الجناح

وفوضى احتراقي وقيدي الطليق..

أعرني جناحا لكي نفترق

وتصحو دمائي

من البرد بعد انقضاء السفر

سأهديك ان شئت نهد الوريد لكي نحترق

وتبني لك الريّح عشاً ووهما

من الراّح فوق الجنون..

أعدت توشوش في الصمت لو لا انهيار

المصير

تأبطْ إذاً

تأبّط شراعي لكي لا تغير

عليك الريّاح..

وتهوى سحيقا..

وينأى الصبّاح

وتخمد فينا ظلال المكان

حذار!! حذار!!..

تمهلّ وخذني إلى الريّح قبل السفّر

فيا ليت شعري متى يا سنونو..؟؟

تعود المراكب ريحا..

لأنقد أثمان نعشي..

وفيه أدقّ مزامير داوود حتّى تضجّ الدواة..

وتشدو القوافي على شفتيها

ويسمو الكلام سموّ الكلام

ورغم الضبّاب..

سألقي مفاتيح نبضي قصيدا

وأفتح في الشعّر بابا وأغلق بابا ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# قصيد ثان

عادل جراد

## أكبر من السماء

لا تعرف كيف تَصف
تلك اللحظة
حين رأت تابوته
كل ّشيء أصبح أسود
انتظرته عشر سنوات
وحين عاد
جسده الموضوع في صندوق
رفض حتى الورود
التي هيأتها لاستقباله
أكبر من السماء
كانت قسوة تلك اللحظة
حين رأت تابوته.

## ما تزال هناك

أي ّشيء أبحث عنه
في النجوم
أتأملها كل ليلة
وحين لا أتمكن من رؤيتها
أدرك أنها ما تزال هناك
حيث تركتها آخر مرة
وأنّها ستظهر من جديد
كما كانت تفعل دائما
هكذا عودتني النجوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الحصان الحجري

لي قوانتيان* . الصين
تعريب: ساسي حمام

ـ آه ... لم أعتقد يوما أن أخي ... هو الذي سيفارقنا الأول !

ـ فعلا ... لقد ذهب وتركنا ... قريبا سيكون دورنا !

في آخر أيام الخريف يكون الطقس منعشا والشمس الفاترة محببة الى النفوس فياتي الشيوخ الذين ليس لديهم ما يفعلونه للجلوس في أشعة الشمس أمام هذا الباب الكبير الذي اهترأ بفعل الزمن ... يدخنون ويتحدثون ويتأملون المارة... جاء شيخان يمسك كل منهما بيد حفيده ... تقدما في السن فأصبح شغلهما الوحيدهو الاعتناء بالصبيين.. يلتصق الطفلان بالشيخين ليسمعا ما يقولانه فيبعدانهما ...

ـ ابتعدا قليلا ... كونا مهذبين ... اذهبا امتطيا الحصان ...

هذا الباب الكبير يحدد شارعا عريضا جدا تحفه من الجانبين منازل منخفضة...لايظهر فيه غير عجل نحيف يقف أمام أحد الأبواب أو حمار هزيل شد إلى وتد أو بعض أشجار الاكاسيا وأشجار أخرى مجردة من أوراقها رغم أن هذه الجهة عرفت فترات مزدهرة منذ أكثر من مائة عام ...

يقال أن سكان هذه الجهة كانوا يسوقون حيواناتهم الكثيرة التي يصعب عدها إلى النهر الذي يبعد خمسة كيلومترات لتشرب تحت حراسة مواكب الخيول والبغال المنتشرة على طول الطريق . تحول النهر

اليوم إلى حقول ... بقي بعضهم يذكر في بعض الأحيان أن الخيول والمواشي وقطعان الغنم كانت ترد في هذا المكان ... بقي الحجر الذي يعتليه السكان للركوب على ظهور خيولهم ممددا في مدخل الشارع لم يتغير ... أصبح مقعدا يجلس عليه العاطلون عن العمل لتزجية الوقت ... ويجتمع حوله الاطفال للعب ويستعمله الشبان لاختبار قوتهم ولكنهم في كل مرة يعجزون عن زحزحته ... إذن صحب الشيخان حفيديهما ليمتطيا الحصان الحجري ... الأطفال يحبون دائما حث الحصان بأصوات مرتفعة وضربه بأيديهم الصغيرة ـ الصخرة أصبحت ملساء لامعة ـ .

يسكن الشيخان هذا النهج . أما أخوهم الشيخ الآخر الذي يحمل نفس الاسم فيسكن جهة أخرى من جهات القرية . يكفي أن يذكر الشيوخ الثلاثة ليعرف الجميع أنهم أولئك الذين يجلسون دائما أمام الباب الكبير ولايفارقونه إلا وقت النوم أو الأكل ... زالوا يتمتعون بذاكرة قوية ... يعيدون ذكرياتهم بأدق تفاصيلها دون انقطاع ... لاينسون الماضي الجميل أبدا ...لايبدؤون حديثهم إلا بـ : ‹‹عندما كنا صغارا ... أو أخبرني جدي أن ..››لا يهتمون كثيرا بما يدور حولهم وعندما يسمعون شيئا لايروقهم

يتنهدون ويقولون بحزن ... لم نعد نصلح لشيء... لم يعد للحياة جدوى ... من الأحسن لنا نتمتع بالراحة الأبدية تحت الأرض ... في بعض الأحيان يتباداون الأسئلة : أخي من سيفارقنا الأول ؟

فيسرع كبيرهم مجيبا :بالطبع ... أنا سأفارقكم الأول .. لأني أكبركم !آه... لن أستطيع توديعكما أو الذهاب في جنازتيكما...! فيجيبه الأخوان في نفس الوقت وهما يضربان غليونيهماعلى الارض ...

مثلما تريد ...! مهد لنا الطريق ...!أعلمنا عندما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تستقر هل يمكننا أن ندخن هناك وأن نتحدث ...

ما يخيفنا هو عدم وجود الشمس التي تدفئنا ...!

لم يبق الآن غير شيخين... فارقهما الأصغر الذي يسكن في الطرف الآخر من القرية منذ أيام ...

بقي الأكبر رغم العهد الذي قطعه على نفسه...أصابه زكام كاد أن يقضي عليه لولاتدخل الطبيب...

فبقي الثالث أياما يأتي مع حفيده ويجلس وحيدا في الشمس ... شفي رفيقه فأتى ليحدثه ... لم ينس أخاه الذي غادرهما ولم يفارقه الحزن...انه يعرف أنهما يترقبان أجلهما وأنهما سيذهبان الواحد تلو الآخر...

يقول المسن :

- آه... يخيل إلي في بعض الاحيان أنه يناديني ...أنه معنا ... وبعد مدة أتذكر أنه لم يرجع ... لا لقد رجع فعلا ... لقد رأيته في المنام ...

- أنا كذلك رأيته يتجه نحو السوق وبيده سلة من قصب وقال لي أخبرني أخي كم ثمن رطل من القلقاس ؟ لم أرد عليه ... لو لم أنس أنه قد فارقنا منذ مدة لطلبت منه أن يحدثني عن العالم الاخر ...

أخي ... هل القلقاس فأل خير أم شر ؟

ويتواصل كلامهما عن الأحلام ...الأحلام تفسر كل شيء في هذه الحياة ...أليست الحياة حلما ؟ لإنهاء الحوار يرجع الحديث حول من فارقهما ومن غادروا العالم منذ مدة طويلة ثم حول الماضي الجميل والحاضر وهذا الجيل الذي يختلف كليا عن جيلهم . إنهما يحبذان غلق عيونهما الى الابد على أن يريا هذا الجيل المزعج.

وأخيرا يرجعان الى بداية حديثهما فيقترح الأصغر :

- لنتراهن ... خمن من منا سيرحل الأول ؟

- لافائدة في المراهنة...أجاب الآخر...حصاد الصيف... حصاد الخريف... حصاد الشيوخ ...!

إذا لم أرحل هذا الخريف فإني سأرحل في الصيف القادم ...

كان الشيخان منهمكين في الحديث بينما كان الاطفال يشيدون منزلا من التراب وقطع الاجرّ والقرميد .

ولما انتهيا من البناء أرادا أن يراه الشيخان ولكن فجأة انهار المنزل فارتفع صياحهما فهرع الشيخان لاستطلاع الامر فوجدا كومة من التراب والحجارة الصغيرة فلم يتمالكا عن الضحك .

انتبها الى أن الوقت قد مر بسرعة والظلال قد امتدت أمام الباب الكبير وغمرت الارض ... هبت ريح غربية باردة فقال الشيخان للطفلين : << هيا ... أيها الصغيران ... هيا لنرجع بسرعة ...>>

خففا عن الطفلين الذين يريدان بناء منزل جديد ووعداهما بالرجوع غدا عند شروق الشمس لبناء منزل جديد أجمل وأبهى . مسك كل واحد حفيده من يده وغاصا في الشارع العريض ...لم يرجع الفلاحون من حقولهم ولم تأت الدواب لترد من البئر... غابت الشمس فدخل كل واحد منزله ولم تبق غير ريح خريفية تثير بعض الغبار الذي لايلبث أن يختفي أمام المنازل ذات الأبواب المنخفضة ...

* ولد لي قوانتيان سنة 1906 في عائلة فقيرة . عاش طفولة بائسة وصعبة كان لها تأثير عميق في حياته . زاول التعليم الابتدائي في قريته ثم التحق بمدرسة ترشيح المعلمين ومنها تخرج معلما . عمل فترة بالمدارس الابتدائية ثم التحق بالجامعة فتخرج معيدا سنة 1952 . انخرط في النضال السياسي والاجتماعي فعرف الغربة والسجن والعذاب الجسدي والنفسي توفي يوم 2 نوفمبر 1968. كتب المقال والقصة القصيرة والرواية والشعر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# قصّة

# الباب المفتوح

سناء كامل شعلان *

كان صوته يجلجل ملء قصره المنيف الخرافي ذي الأبواب الماسية، في قصره ألف جارية، وألف غلام، وفي سجنه المنيع ألف سجين، لكنهم ينعمون بالسعادة، لأنّه أعد لهم أسرّة من ماس، وطرائف وحشايا من ريش النعام أسوة بما في قصره، يقع قصره في منتصف السلطنة، بل السلطنة تقع في منتصف قصره الذي يقع في أرض ما، في زمان ما، قصته قصة قديمة تمزّق عنوانها، وأرقام صفحاتها، ولم يبق منها إلا هو وشعبه السعيد، هكذا تقول القصة، والويل للرعية إن لم تقل ما تقوله القصة. منذ سنوات لم يسر على قدميه فقد اعتاد أن يحمله العبيد على محفّته الذهبية التي أعدت لتنقلاته، حتى عندما خرج في حملة إحسان لجمع التبرعات لفقراء وأيتام السلطنة، وما أكثرهم كانوا!!! اعتلى المحفّة التي أمر أن يكتب عليها بالذهب : «هذا من فضل ربي»، وفي عينيه كانت تتلألأ دموع الرحمة المصطنعة، وهو يرقب المواطنين الحفاة شبه العراة الذين يحيطون بمحفته المقدسة.

كان يقرأ قصة قيل إنّها لم تحدث، وقيل إنّها حدثت من ألف عام، مصدر مسؤول صرح إنّها ستحدث بعد ألف عام، بعضهم همس وقال إنّ هذه القصة حدثت لأن السلطان أراد ذلك، وطاعة اللّه من طاعة السلطان، الذي يصلي الفرائض في المسجد، كثيرا ما ينسى أنّ يتوضأ، لكن العبرة في القلب، وقلبه عامر بالحب والرحمة، وقيل إنّ نسبه الطيب يمتد إلى زوجة يوسف عليه السلام، بالتحديد إلى نسب مولاها الخصيّ الذي لا تذكر التواريخ أيّ شيء عنه، الراوي همس في أذن البعض من الناس، وقال مبتسما بخبث : «زليخة لم يكن لها أي عبد». في اليوم الثاني وجدوا لسانه يسعى مذعورا بعد أن قطع من غير سبب محدّد.

سلطان الزمان كان يرفس سعيدا بقدميه، وهو يقرأ عن سلطان في الزمن الغابر قال له أحد رعاياه المسمّى سليمان الفارسي : «لا سمعا ولا طاعة، لا نسمع»، لأنّه خصّ نفسه بذراع إضافي من القماش دون رعيته، فلما ظهر عدله، وأثبت أنّه أخذ ذلك الذراع من ولده عبد اللّه، قال له سليمان الفارسي : «الآن سمعا وطاعة، قل ونحن نسمع». وعندما لام الناس الرجل على فعلته قال لهم السلطان الخرافي في عدله : «لا خير فيكم إن لم تقولوها، ولا خير فينا إن لم نسمعها».

أعجبه ذلك الرجل العادل، وذكّره بشيء لا يعرفه، وبنكهة لم يذقها، انتفخت أوداجه سرورا، وكاد يهلّل في مكانه، بل أنّ ينزل عن تخت ملكه، لكن بطنه المتكوّم أمامه أعاق حركته، بل إنّه منعه من أن يرى بروز أعضائه التناسلية التي عالجها طويلا، ودفع ربع ريع أراضي الشعب لمشافي الواق واق حتى امتدت وتضخمت كما يجب، وذلك فقط ليقوم بمهامه الجنسية بشكل يرفع رأسه مع محضياته الألف، وهو حريص على قضية الرأس المرفوع، ولذلك يرفع رؤوس معارضيه على أعواد المشانق.

حدّق في وزيره، وقال له : «ما إسم ذلك الرجل العادل؟».

قال وزير المدارك بثقة وهو يتمطّى : «لا أعرف يا

* كاتبة من الأردن

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مولاي، ولكن أعرف أنه من أمر باحراق أهل الأخدود».
قال السلطان باهتمام : «ومن هم أهل الأخدود»؟
أجاب الوزير بلكنه الحكيم المثقل بعلمه : «أهل الأخدود من الشعوب الهندية التي ماتت في فيضان نهر بومباي في ايطاليا عام مليون قبل الميلاد».
من جديد قرأ السلطان القصة على أسماع وزرائه، كان يوزّع نظراته بينهم وبين ما يقرأ، شعروا أن عليهم أن يبدوا سعادة بما يقرأ السلطان، وأن يثنوا على ذوقه الرفيع في اختيار القصص. وفجأة قال لهم السلطان بحماس لا يقلّ عن حماسه الحيواني وهو يتلظّى ويذبّ لثاثته أمام موائد طعامه التي لا تعرف نهاية : «أريد بابا مفتوحا».
قال الوزراء بصوت واحد : «بابا مفتوحا!!!».
قال وزير الدين الذي لطالما سمع السلطان يضرط في الصلاة، ولم يعلق على ذلك بغير الدعاء بتقبل صلاته الطاهرة : «وماذا تعني بالباب المفتوح يا مولاي أعزك اللّه وأدامك عزاً لنا»؟.
قال السلطان : «هذه القصة ذكرتني بسلطان قرأت عنه في سفْرِ العالم السعيد، في مكان ما في الدنيا، يفتح السلطان باب قصره للشعب، ولا يعيّن حاجبا على بابه، يكتب في قرطاس الكتروني وبحروف كهربائية جدول أعماله في ذلك اليوم، ومن حق أيّ فرد من الرعية مهما قلّ شأنه وخمل ذكره أن يقرأ ذلك الجدول، وأن يحاسبه إن رأى أنّ في برنامجه ما لا يخدم المصلحة العامة، وذلك من خلال رسالة خطية يوجهها الى السلطان، الذي عليه أن يردّ على رسالة المواطن في موعد لا يتجاوز مسيرة يوم. وذلك السلطان أوعز إلى كاتب ديوانه أنّ يطلق على هذه السياسة (سياسة الباب المفتوح) لأن أبواب قصره لا تغلق في وجه رعيته. وأنا أريد أن أطبّق هذه السياسة مع الرعية.
عجب الوزراء مما سمعوا، وشعروا بالقلق من هذه السياسة، ولعنوا في دواخلهم ذلك الباب الذي سيفتح عليهم أبواب جهنم ويغلق دونهم أبواب الجباية والحرب والاستعباد. في اليوم الثاني ركب وزير الأخبار حمارا أخضر، وحمل صبيانه الطبول، وأعلن على الملأ أن السلطان أدام اللّه عدله قد استحدث مشروعا وطنيا أسماه (الباب المفتوح).
في اليوم الأول لم يخرج أحد من بيته خوفا من عواقب هذا المشروع، أما في اليوم الثاني خرج فقط الأوباش وقاطعوا الطرق طمعا في سرقة الباب، لأنه مفتوح، بعد ذلك مرّ الكل من أمام الباب، ولم يجرؤوا حتى على الاقتراب منه فضلا عن قراءة جدول أعمال السلطان، فهم لم يكونوا في حاجة الى ذلك، كان يكفيهم أن يفتحوا الصفحة السابقة من قصتنا هذه حتى يعرفوا برنامج السلطان.
انتظر السلطان طويلا وطويلا أن تأتيه رسالة من مواطن ما، وتخيّل كم سيستمتع بعبثه مع مرسلها، وطال انتظاره، ولم تصله أي رسالة، عندها غضب بشدة، وأمر أن ترسل له الرسائل وإلا سيغضب ويخسف الأرض برعيته، ويجعل ماءها غورا، ويسقط سماءها قطعا. سمعت الرعية عن غضب السلطان واشتد رعبها، في تلك الليلة وصلت الى السلطان رسالة صغيرة، كتبت بيد فضولية، فضّ السلطان الرسالة على عجل
وبفضول، وأمر كهرمانه أن يقرأها، قرأ الكهرمان الرسالة بعينيه، ثم ابتسم، ثم شعر بقلق حيال ما سيقرأ، وللحظات شعر أنه سيكون أول ضحايا الباب المفتوح، قال السلطان له : «ما بالك؟ اقرأ..»
بلع الكهرمان ريقه، وبدأ يقرأ ما ورد في الرسالة التي كتب فيها : «مولاي أنا ابن المزارع دهبور، عمري تسع سنوات، أريد أن أعرف لماذا منعت الرعية من شرب الحليب مع أنه مفيد للصحة، أحقا إنك تملك بحيرة من الحليب تسبح فيها محظياتك لينعمن ببشرة جميلة؟!!!»
ضحك السلطان طويلا مما سمع. ثم صمت، ثم أزبد وأرعد، وأعلن أن سياسة الباب المفتوح قد علقت إلى

الأبد، لأن الباب سيغلق، وعلى بابه أعدم ألف طفل ثبت أنهم يشربون الحليب في الأحلام، والمحتجون على استحياء كبلّهم جنود السلطان بأغلال وسلاسل من ذهب، ثم أرسلهم إلى قصة أخرى، وكان حريصا على أن يكون في قصتهم وحوشٌ كاسرة وأرض بلا لبن... وقلب الصفحة..

وسكت الراوي عن الكلام غير المباح، ولكن الجدآت بقين يحدثن الصغار وبالسرّ عنالأطفال الذين أعدموا، لأنهم حلموا بالحليب الذي تستحم به جواري السلطان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# ثقوب

## الحبيب المرموش

فاجأني ذات صباح وأنا قابع بمقهى المحطّة أترشّف قهوة سوداء وأتأمّل المارّة يتقاطرون من بعيد. تسمّر أمامي وبيده حزمة أوراق، طلب منّي أن أتسلمها وأحملها معي إلى هناك، وعندما لمح استغرابي قال :

ـ أرجوك، أريد أن تنشرها. لقد وعدته.

قلت :

ـ من؟... صالح !؟...

قال :

ـ أعرف أنّك تكتب حكايات الآخرين. لقد رأيت صورتك في الجريدة. صدّقني، سوف تشتهر إذا نقلت سيرته إلى النّاس. إنّها اعترافات حقيقيّة تركها في عهدتي.

مسكت حزمة الأوراق، تساقطت صور الطفولة في رأسي. تساءلت ، كم سنة مرّت لم أر فيها هذا الوجه الشّاحب، آلمني الذبول المطلّ من نظراته. يا إلاهي، هل يمكن أن أنسى؟ جذبت كرسياً ورجوته أن يجلس، لكنّه حدّق في وجهي بتعجّب ذليل ثم قال :

ـ أعرف أنك لن تخذلني. هذه أمانة. لقد سألت عنك طويلا. بحثت في كلّ مكان. قيل لي إنّك تعمل في الصحافة، وتأتي مرّة في السنّة إلى المدينة، تمكث يوماكاملا تحت هذه النخلة ثم تعود. أخبرني «كريوكا» نادل المقهى، أنّه يعرف عنك الكثير. أنا الآخر صرت أتردّد على هذا المكان وألوك نفس السؤال :

ـ «متى تجيء؟»

كنت أرى الكلمات تخرج مرفوسة من بين شفتيه وهو يضغط على الحروف كأنّه ينتقم منها.

ألححت عليه في الجلوس لكنّه لوّح برأسه يمنة ويسرة ثم طلب أن أمنحه سيجارة، وعندما اعتذرت مدّ يده. صافحني وهو يحاول أن يسحب ابتسامة بلهاء ارتسمت على شفتيه، ثمّ كزّ بأسنانه قبل أن يسرع الخطى نحو الرّصيف.

رأيت في عينيه اليأس ملطّخا بالعناد وأنا أستعدّ لأسأله عن هذه الأوراق وعن هذا الذي وعده وعن أشياء كثيرة، لكنّه استدار فجأة وجعل يمشي ويلتفت نحوي حتّى ابتلعته أحشاء المدينة.

***

في ذلك اليوم بعد أن غاب عن ناظري، وضعت الفنجان على حافة الطالة، وكان «كريوكا» يرمقني من وراء الخوان. حدّقت في العنوان المرسوم بالأحمر وبخطّ كبير، قرأت : «السّياط»، طويت الصفحة، طالعتني كتابة مشوّشة محفورة بخطّ أسود رديء، تهجّيت ما يلي :

«هذه اعترافات ملعونة لعبقريّ لعين، سيمرض بها من يقرؤها، ومن يراجعها، ومن يطبعها، ومن ينشرها، ومن يوزعها، ومن يصدّرها، ومن يستوردها، ومن يبيعها، ومن يشتريها، ومن يراهن عليها في المسابقات، ومن يعرضها في الفضائيات، ومن يتحدث عنها في الإذاعة والتلفزة... وسيمرض بها من يحضنها، ومن يلعنها، ومن يضيف لها من خياله، ومن يمنعها عن زوجته وأطفاله، ومن يضايقها في الأكشاك والمكتبات من الصحف والمجلات...

وسيمرض بها من يختلسها، ومن يقتبسها، ومن يمسرحها، ومن يخرجها، ومن يثلّثها، ومن يخمّسها، وكلّ من يمثّل فيها، الجنّ والشّيطان، والملقّن، والكميرامان، والزّمان والمكان أيضا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيمرضان...
وستصيب العدوى، مهندس الديكور وموظب الأضواء، وواضع المكياج، ومصمّم الأزياء، وضابط المونتاج والميكساج والدوبلاج، والحاج ناجي بائع الكفتاجي قرب قاعة السينما...
وسيمرض بها من يقدم ومضات إشهاراتها، ومن يلصق أوراق دعايتها، ومن يوزّع إعلاناتها. ويمرض بها كاتب السيناريو، وواضع الموسيقى، والمنتج والمذيع، والمهرّج والمتفرّج، وكاتم الحقيقة...
وسيمرض بها من يراقبها، ومن يناصبها العداء، ومن يحكم لها أو عليها، ومن يدينها أمام القضاء، ومن يدافع عنها، ومن يتهمها بالوباء، ويمرض بها كلّ الكتّاب والنقّاد والشعّراء...
كما سيصاب بها بائع السجائر، وقاطع التذاكر، وسماسرة الثقافة في المقهى المجاور، والقوّاد، والقهواجي، وأعداء علي الدوعاجي، وتمرض بها بلاد بأسرها...»
بدأت العدوى تسري في أوصالي. طويت الأوراق وفكّرت. هذا جنون عبقريّ. طاردني إحساس بالخيبة تملّك بي. حاولت التخلّص منه بالانشغال بما تبقّى في هذا المكان. لقد محوا كلّ شيء إلاّ هذه النخلة العالية التي أبت أن تنحني.
هنا، في مثل هذا الصبّاح من سنة ما جئت إلى هذا العالم.
قال أبي : يومها عاد الزعيم من المنفى، لذا أسماني بأسمه.
استيقظت في قلبه فرحتان، كنت أنا أغادر رحم أمّي هنا وكان الآخر يترجّل حصانه هناك حيث لعلعت طلقات البنادق في الفضاء واحتشدت الشوارع بالوافدين من كلّ مكان. كانت الفرحة تتسلّق أسوار المدينة وتنطّ بسيقانها الصغيرة فوق الشرفات وكنت أبكي... بكيت أيضا بعد سنوات، يوم جاؤوا وهدموا بيتنا ليصبح مقهى المحطة. آه... هذه المحطة!.
ساعتها حطّ الحزن بقامته الكبيرة على صدر أبي فلم يبق من أحلامه غير هذا الضجيج تلوكه طواحين النسيان.
كانت أياما سوداء. اعتصمنا بالداخل أسبوعا كاملا نرمقهم من الثقوب يأتون كل يوم لترصدنا عيونهم الثاقبة القبيحة. هددونا بهدم البيت على رؤوسنا إن لم نغادر ولكنّ أبي صاح فيهم :
ـ لن تمرّوا إلا على جثتي.
ويوم مرضت وكادت تدوسني عجلات الحياة بكت أمّي، بكت بحرقة سمعت صداها الدّفين وهي تحضنني وتهرول لاهثة نحو المستشفى. آه يا أمّي.. سامحيني.
لم يطل صبر أبي. ظلّ يروح ويجيء بين الجدران يحدّث الفراغ ويلطم بقبضته المكان. لم يقدر فالتحق بنا.
وأنا ممدّد على السرير رأيت الدموع تتحجّر في عينيه، ورأيت صاحب الميدعة البيضاء والشعر الأشقر ينحني فوقي.. يفحص جسدا صرعته الحمّى ثمّ ينزع نظّاراته الكبيرة ويقول بلكنة غريبة :
ـ لا باسْ.. ما هَنْدُو هتّى شَيْ.. شْوَيَّة سْخَانة أكَّهُوا..
حين رأيت الحقنة وأحسست بالإبرة تغرس في اللّحم لم أحتمل. شعرت بالدّوار وبألم يعصر في الدّاخل فبدوت مثل ثمرة مريضة تسقط من غصنها قبل الأوان!.
كان أبي وأمّي يتناظران وهما يقودانني عبر الممرّ الصّغير إلى غرفة أخرى. عانقتني نظراتهما بمرارة تشابكت أنّاتها في أعماقي. وفي المساء عادت لي عافيتي فغادرنا المستشفى والفرح يبرق في عيونهما المليئة بالأسى.
عندما وصلنا رأينا حشدا من النّاس يتجمعون ويتفرقون. كان البيت مهدّما بالكامل وأغراضنا فوق الشاحنة وعيون الحكومة ترمقنا. شتمهم أبي. صرخ.. تجمّعت رغوة بين شفتيه.. بكى.. أقعى.. تمرّغ في التراب.. صاح فيهم :

ـ مصلحة عامّة !! يا كلاب...
حملونا في ذلك اليوم المشؤوم إلى بيت آخر. حاولوا إخماد النار اللاهبة في أعماقنا لكنّ النّفق كان ضيّقا وطويلا ومليئا بالظّلام. مرّت سنوات تسلّقت عظامنا ببطء عنيد، فلم يعد أبي يحتمل الحصار، لم يعد يشعر بالظلم واليأس فقط وإنّما بالذلّ والهوان ينشران ظلالهما في قيعان قلوبنا.
كانت كلّ الوجوه تراه ولا تراه. رآها وارتوى من زيفها حتى الكبد. لم يرو أحزانه لأحد. ظلّ يحاول أن يبرز مخالبه ثمّ يعيدها إلى الداخل وينزوي في غرفته يحاور أطيافا غريبة سرعان ما ينهض ليبصق على وجوهها المرصعّة بتلك العيون الثاقبة القبيحة ويصرخ ممزّقا ستار السّلام :
ـ يا أولاد الحرام ، الآن.. كلّ الأبواب مقفلة !!!.
كره أبي البلاد والعباد فحطّم تلك الأكواب المترعة بالملل الذي كنّا نتجرّعه صباحا مساء. وما إن غاصت تلك الدائرة الحمراء في قلب الغيب وتساقطت من السماء قطع سوداء حتّى حزمنا أمتعتنا وابتلعتنا أرض الخراب الواسعة...
حين رنّ الجرس أفقت من رحلتي خلف الضّباب، لست أدري لماذا أصبحت أتحدث عن نفسي وعن تلك المتاهة، بينما كنت أريد الحديث عن الأوراق التي تسلمتها من صالح الكلثومي ونسيتها في هذا الدّرج عشر سنوات، وعن هذا الظّرف الكبير الذي وصل منذ يومين إلى مقر الجريدة وبداخله كميّة من الاعترافات الجديدة، قال صالح إنّها وصلته من ـ غريب ـ الذي يرقد هنا في المستشفى.
كما قال في رسالته إنّه سمع إسمي يتردد في ـالرّاديو ـ وتابع برامجي الإذاعية وشغف بها. وذكر منها : «عشّاق الليل» و «مشوار مع الأزهار» و «من القلب إلى القلب» و «قصيدة لكل مستمع» و «حكايات من العالم»...
هذه البرامج التي جعلته يتعرّف على هؤلاء العباقرة والمجانين ويصبح مهووسا بسيرهم لأنّها تذكّره بصديقه غريب الذي يمكث وحيدا هناك في غرفة ضيّقة.
وذكر صالح أنّه نبذ كل الوجوه المزيّفة والدميمة التي ما فتئت تحوم حول حياته، وصار يقضّي أجمل أوقاته في برجه الخشبيّ في محطة القطار مع الرّاديو العجيب. أمست علاقته تقتصر على الأصوات التي يسمعها وتحلّق به بعيدا.. وراء عالمه الصغير.. يحبّ.. يكره.. يغضب.. يفرح.. يصمت.. يصرخ.. يقسو.. يرقّ.. يهرب.. و.. يعود...
كان يُلبس هذه الأصوات وجوها حسب رغبته، يراسلها، يسائلها، يسافر معها، يعطيها من روحه الفرح والحنين، وجوها يحيا بها في خياله.. في دمه.. في أعصابه.. في أعماق صمته المجنون...
وقال صالح : يوم سمعت حكاياتك تذكرتك. تذكرت لقاءنا في مقهى المحطة وتذكرت تلك الأوراق. لكنّ صوتك أخذني بعيدا مع تلك الموسيقى ومع النبرات الرقيقة. آه، ماذا فعلت بي ؟؟
أصبحت لا أعرف غير.. رامبو.. وبودلير.. وبيرس.. وهوغو.. ومالارميه.. وصاند.. وموسيه.. وفولتير.. وفلوبير.. وهوميروس.. وإسخيلوس.. وصافو.. وريلكيه.. ولوركا.. وكافكا.. وبوشكين.. وذكر أنه أصبح من المعجبين.. بموباسّان.. وميشيما.. وكاواباتا.. وكيبلنغ.. وكازانتزاكيس.. وسترندبيرج.. وهمنغواي.. وديكنز.. وويلز.. وتألّم لسيرة.. بروست.. وجينيه.. وجاك لندن.. وغوركي.. وشكسبير.. وتشيكوف.. وآمادو.. وكيروغا..وتولستوي.. وسرفانتس.. وكونتي.. وأنّه داخ مع.. باخ.. وبيتهوفن.. وبوتشيني.. وشوبان.. وشومان.. وشوبرت.. وشتراوس.. وفاغنر.. وهايدن.. ودفورجاك.. وموتسارت.. وتناسلت أحزانه مع بيكاسو.. وسيزان.. ودالي.. وديفنشي.. ودولاكروى.. ومونه.. وتوسّو.. وفان غوغ.. وبونير.. وأنجلو..
...........................

تعجبت لهذه الذاكرة الغريبة وأنا أقرأ عتاب صالح لأنـّني لم أقدم أيّ إسم عربيّ، ونسيت حتى تقديم سيرة صديقه عبر الأثير، ثم ترجاني أن لا أهمل هذه المذكرات وأن أنشرها قبل أن يموت. وختم الرسالة بخلاصة حزنه لضياع حياة صديقه غريب الذي ذبحته ذاكرته هناك فكتب في آخر جذاذة أرسلها له من المستشفى :

إلى ..................................

ـ غدا سوف أبتلع هذه الحفنة من الحبوب بعد أن أحلّق طويلا خلف هذا الشّعب من الحروف، فقد كان لا بدّ لهذا الفراغ المتمرّد في داخلي أن يثمر وتينع جراحه ما دامت أرواحنا ستهرم في النهاية وتشيب، أمّا هذا الموت المترجّل من بعيد فلا أخافه ولا أخشاه لكنّني أهاب القمع الذي يسبقه إلى أوراقي! !

الإمضاء :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا تفعل هذه الرقـّة المتبرّجة في القلب..

إذا كانت القسوة تحجبها ! ؟.

# الحذاء العملاق

محمد العايش القوتي

في منتصف ذلك الشهر تهاطلت الثلوج على بلدة أم العرائس فغطت قرميدها الأحمر وحولّت المنظر إلى بياض كثيف، وفي بيداء القويفلة وجدوا أحد الرعاة منكمشا من شدة البرد وقد فارقت روحه بدنه وفي يده علبة ثقاب فارغة وبالقرب منه كومة من أعواد الطرفاء والباقل والعجرد التي يظهر أن المسكين قد جمعها ليضرم فيها النار قصد الاستدفآء ولكنه لم يجد بحوزته عود ثقاب.

كان الطقس شتائيا والحرارة في انخفاض غير مألوف وروائح الفحم الحجري الملتهب تنبعث من المنازل البسيطة بحي الطرابلسية بالمتلوي.

في تلك الليلة تناول عبد الملك الكسرة «المطبقة» مع زوجته وأولاده الثلاثة... قيل إنها توفر للجسم حصانة ضد البرد وتحمي من الزكام بما تحتوي عليه من شحم وفلفل حار.

وبعد الطعام تمدّد الصبية في مضاجعهم فغطتهم أمهم «بمرقومين» متقادمين.

غمغم الطفل الأوسط وقد ألصق ركبتيه ببطنه تحت الغطاء :

- بابا.. ما زلت قرسان.

مدّ الرجل يده فسحب برنسه المعلق بمسمار في الجدار ونشره فوق أطفاله وهو يقول :

- إذا ما دفيتوش لزّوا إل بعضكم توة تسخنوا.

قالت عيشة لزوجها :

- قداش ما زال عل مشيانك للخدمة؟

نظر عبد الملك في ساعته وأجاب :

- ما زال بكري.. ساعة تزيد شوية.

ثم أردف قائلا :

- اليوم نبدأ نخدم «شاف شانطي» رئيس حضيرة بعدما «كنّط» الفاهم اللي حل حانوت عطرية في السوق.

عقبت عيشة على كلام زوجها :

- صحّ ليه.. ارتاح من دمّار «المينة» ومخاطرها.

ردّ الزوج عليها بقوله :

- هذا إذا ما كلوشوا الخدامه في «الكريدي» وخلوه يقيّد فلسه.

غيّرت المرأة مجرى الكلام بلهجة رقيقة:

- عبد الملك.. قلت لي ما زالت ساعة تزيد عل وقت الخروج للخدمه؟

- إينعم أعيشه.

- الذرّ رقدوا واحنا واقفين وحدنا.

- يا حلوفه.. قلي راك شاهية..

- أنا شاهية.. وزيد غدوه أمي باش تجي تقعد معانا أيآمات نتحرمو فيها من بعضنا.

لم يتردد عبد الملك في التوجه نحو زوجته لمعانقتها والارتماء بها في الفراش.

بقيت الزوجة ممدة على الفراش بينما قام عبد الملك وشرع في ترتيب سرواله وهو يتمتم :

- ما أخيبها الحاجة المزروبة.. تجي مملغصه كي من يأكل في الكواغط.

لم ترد عيشه التي أسدلت على جسمها الغطاء لتنام بجانب ابنها الأصغر.

في تلك اللحظة سمعت طرقات خفيفة على الباب الخارجي بايقاعات لا يقوم بها غير لزهاري زميل عبد الملك الذي يمرّ عليه كل يوم شغل للذهاب معا الى العمل بالداموس.

صاح عبد الملك من الداخل :

- استنى شويه هاني جاي.. آ.. لزهاري

قال ذلك وهو لا يشك في أن الطارق هو لزهاري، فهما متفقان على نغمة معينة للطرق على الباب لأن

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

سكان الحي لا يثقون في غير أقاربهم وأصدقائهم ولا يجب لأحدهم أن يفتح بابه لأي طارق لا يكشف عن هويته خوفا من اللصوص والمتحايلين الذين كثرت أعدادهم في تلك الفترة من بين البطالين والنازحين الذين لم يحصلوا بعد على أعمال بالمنجم والباحثين عن اللذة لاغتصاب بعض النسوة مغتنمين فرصة غياب الأزواج في العمل ليلا.

توجّه عبد الملك وفتح الباب ثم أغلقه من الخارج ودلف مع مرافقه في زقاق مظلم قاصدين قطار الفوج الثالث الذي يحمل العمال إلى الداموس بداية من الساعة العاشرة ليلا.

أفضى بهما الزقاق إلى ممرّ موحش بين حائط طويل على اليمين وسياج شوكي على اليسار وسارا صامتين لا يمازج وقع خطواتهما غير نباح كلاب دوار أولاد سلامة في الشمال الشرقي وقد علا من بينه صوت كلب أجشّ يمزج بين النباح والعواء كأنه ذئب جائع أو كأنه يتضرّع لأهله كي يوفروا له موقعا دافئا في الليلة المقرورة.

في تلك اللحظة قال لزهاري لعبد الملك:

- عبد الملك آش رايك في العبيّثة والعفاريت والجنون اللي يتحدثوا عليهم خدّامة الداموس؟

أجاب عبد الملك حازما :

- سيبّ عليك يا راجل من ها الخرافات.. ما ثمّاش جنّي وإلا عفريت وإلا عبيثة غير ابن آدم،

استطرد لزهاري بهدوء :

- هام قالوا بلقاسم لجْرَب جاء خارج وحدو من الداموس سدّت عليه اِرْجِلْ كبيرة فم «القناريّة».

- وأنت تِمَّنْ بها الكلام اللي ما يكون كان خيالات شافها صاحبها وهو ناعس.

- إينعم نِمّنْ بيها.. خصوصي كيف يكون مولى الرجل لابس صباط عملاق كيف هذا.

وبخفة رفع رجله في وجه عبد الملك الذي رأى أمامه حذاء أطول من قامة الرجل فأصابه الهلع واستدار في سيره مطلقا ساقيه لعدو سريع.

كان يجري وصوت لزهاري يلاحقه مازحا :

- تعال جاي ما تهربش آ عبد الملك.. ماك تقول راني شجاع وما نمنّش بالأشباح.

لم يلتفت الرجل وراءه.. وفي نهاية الممر اصطدم بلزهاري فسقطا معا وأخذ عبد الملك يكيل له اللكمات باعصاب متشنجة وهو يصرخ :

- إذا كنت إنت جان شيطان.. أنا راني إنس أشطن منك يا كلب يا حلوف.

كان لزهاري يصرخ مستغيثا :

- أ عبد الملك راك باش تقتلني.. صلي عل النبي وارجع إل عقلك.

استرجع عبد الملك هدوءه فرأى وجه صاحبه معفرا بالتراب وقد نز من أحد خديه قليل من الدم، فقفز مبتعدا عنه بحذر وهو يصرخ:

- إنت لزهاري والا شبح ؟

أجاب لزهاري متعجبا :

- شبح وآشي آ راجل.. يا خي إنت بعقلك وإلا ضبّعت ؟

- أنا بعقلي.

- إمّاله أذكر ربك وألعن الشيطان.

- أعوذ باللّه من الشيطان الرجيم.. بسم اللّه الرحمان الرحيم.

- أحكي آش جرالك.. لازم وليّت تهتري كي بعض من الخدّامه اللي يقولوا رانا تكشّفنا على حاجات تخوّف.

- ما كنتش نصدّق ما يقولوه كيفك.. لكن هاني باش نحكيلك على اللي شفتو قبل ما نتلاقو.

وفي الطريق روى عبد الملك قصته الغريبة فاحتار لزهاري بين تصديقها وتكذيبها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أين الجواب ؟ أصولاً ! ! ؟

حسين عبد الكريم *

- أراك هنا يا حمدان، ما الذي جاء بك إلى المدينة ؟

- ألم تعلم أني نجحت في الشهادة الثانوية، وسجلت في الجامعة، ومنذ شهر وأنا أبحث عن سكن ولم أوفق في بحثي وسعيي..

- إذا أين تنام في أيام البرد الصعب والحر الشديد؟

- أحيانا أنام عند بعض الأقرباء «المشحرين» الذين لا يملكون إلا غرفة واحدة لقبيلة من الأولاد، وعندما يتوفر في جيبي بعض القروش، أنام في الفنادق التعبة جدا الرحيمة بالوسخ والبرغش.

- وكيف تقرأ ؟

- آه يا صديقي العزيز، اقترب الامتحان وأنا مشرد من شارع الى شارع، ومن حارة إلى حارة، ومن شجرة إلى شجرة.. حتى الشجر هنا لم يهتم لأمري..

- وأنت ماذا تعمل هنا؟

- أنا مثلك : منذ سنة ونصف نجحت في الشهادة الثانوية، ولأن حالتنا كما تعرف بائسة، فلم استطع متابعة دراستي، فقدمت شهادتي والأوراق الثبوتية المطلوبة الى احدى الوزارات.. طبعا لم أقدم أوراقي إلا بعد أن قرأت اعلان الوزارة المذكورة عن حاجتها لموظفين.

- وأين تسكن الآن؟

- في السماء السابعة.

- إذا تعال نبحث معا عن غرفة في أي مكان من المدينة.

انطلق حمدان وصديقه يبحثان في كل مكان عن وكر مسلح بحفنة دفء واطمئنان. مشى الصديقان في دروب البحث عن مأوى، ولو في الفضاء.. بعد الجري واختراق الضواحي وعبور الشوارع والمسافات، استدلا من عامة الناس لا من خاصتهم على غرفة شمطاء، معلّقة برقبة حافة كثيرة الانحناء، بابها لا يمنع البرد عن أحد، ونافذتها يتيمة الدهر : لا حديد فيها ولا زجاج لها ولا خشب. سأل الصديقان صاحب الغرفة المفدى عن سر غياب البلور والخشب والحديد، عن فخامة تلك النافذة الموقرة المذكورة في تواريخ المدن والحارات، أجاب :

- ما زالت مشروعا قيد الدراسة والتنفيذ، وإذا لم يعجبكما الأمر فلتنصرفا.

وفعلا انصرف الصديقان،في ذلك اليوم المكفهر، كوجه محارب قادم من ألف هزيمة. لكن انصرافهما لم يكن سهلا لشدة انحناء الحافة التي أمام الغرفة ولتعذر صعودها حتى على لاعبي السيرك.. بعد تلك الهزيمة القاصمة للظهر أمام تلك الغرفة وصاحبها قال صديق حمدان لصديقه :

- أنا يا حمدان سأذهب الى المكان، الذي قدمت فيه أوراقي لعلها قبلت، وأنت مالك إلا الرجوع الى مدينة الطلاب، لكونك طالبا فعلك تجد حلا عند ألف حلال وحلال.

اتجه صديق حمدان الى المكان الذي قدم فيه أوراقه.

* كاتب من سورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مد رأسه من الكوة المخصصة لمد الرؤوس والسؤال :

ـ مرحبا آنسة.

لكن الآنسة لم تردّ السلام لانشغالها بالعلك..

ـ آنسة يا آنسة يا آنسة ؟

ـ مالك... ماذا تريد ؟

حمد صديق حمدان ربه لأنه لم يأكل منذ عشاء اليوم الفائت، وإلا لرمى حمولة أحشائه في ثيابه، من شرّ ملامح الآنسة وقوة صوتها :

ـ يا آنسة أنا قدمت لكم أوراقا من أجل..

ـ لا تكمل كلامك.. سؤالك لا جواب له عندنا..

ـ إذا أين الجواب ؟؛

ـ لا أعرف...

اتجه إلى الكوة الثانية وسأل رجلا متوسط العمر :

ـ من يعرف أين صارت أوراقي ليجيبني؟

ـ لا أعرف...

خرج وفي رأسه طنين صعب وضجة عارمة وسؤال ملح : أين الجواب ؟

***

حمدان لم يكن أحسن حالا من صديقه، بعد طول انتظار وإهانة واحتقار سمح القاعد والقائم على أمر السكن لحمدان بمقابلته والوقوف أمامه كمطلوب الى محكمة جنائية.

نظر حمدان الى وجه القائم على أمر السكن، فتبدّى له كغيمة سوداء داكنة لا مطر من ورائها ولا خير. قال حمدان :

ـ مرحبا استاذ !

لكن حضرة القائم على أمر السكن لم يردّ السلام.

ـ ماذا تريد أيها الطالب؟ وماذا تدرس؟ قل بسرعة!!

قدم حمدان ورقة، كتب عليها :

أنا طالب من قرية نائية، أرجو من فخامتكم قبولي في السكن عندكم..

ـ اسمي حمدان..

ـ والدتي اسمها حمدانه. تشبه البراري العطشى، وتحب أولادها والأغاني والمواويل، وتكره السفر الى المدن. لا أعرف لماذا.. وتشتغل النهار وأطراف الليل لتجني لنا لقمة العيش.. ثوبها لا تبدله في السنتين مرة وشعرها يشبه «الطيون» لأنها لا تنصرف إلى تسريحه إلا في أيام المطر الغزير، وفي بعض الأعراس القليلة جدا.. وتربي الدجاج وتذهب إلى نبع القرية، لجمل الماء لنا. وإذا قصدنا جائع لابد أن تطعمه.. ولو لم تجد إلا الرغيف الذي سيأكله.. والدي محارب قديم شارك في معارك عديدة وأخذ أكثر من وسام شجاعة وحسن تدبر في المعركة، وقد زودني ببعض الأوراق والحكايات التي تثبت صدق أقواله.. وعمره الآن ستون عاما تقريبا، وهو يفلح ويزرع ويحكي الحكايات، ويغني المواويل العتيقة ويركض الليل والنهار ليحصل على السكر والطحين وبعض قسائم الحنين والوفاء، و «بونات» الاحترام وعزة النفس، ويعرف جيدا الغيوم الماطرة من الغيوم الكاذبة ويميز بمهارة، بين المخادع وبين الصادق، ويتمنى لجيرانه الخير كما يتمناه لنفسه.

لم يرتح القائم على امر السكن لكلام حمدان، فصرخ به صرخة دوت في أرجاء الغرفة، وفي نفس حمدان : اسكت.. قلت لك : قل ماذا تريد بسرعة واخرج وهذا طلبك خذه؟ وأخذ حمدان طلبه وخرج من غرفة القائم.

قرأ كلماته القليلة : لإسكان الطالب حمدان أصولا. وطار فرحا لأنه اعتبر ان كلمة «أصولا» ستخدمه خدمة عظيمة عند ذوي الشأن والتدبير.

في اليوم التالي، حمل أصولا باعتداد، واتجه الى البناء المعني بالسكن. وجد صبية في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغرفة، فأقبل عليها بكل «شوفة حال». فرحت المشرفة إذ لاقته حسنا قليلا : ماذا تريد يا أستاذ؟ أريد السكن. سكتت فرحتها حين علمت أنه مبتئس، وأنّه غير نافع في شيء..

قرأت الورقة التي معه وأعادتها بازدراء :

حين نجد مكانا نسكنك، و «أصولا» التي جئت بها اتكىء عليها في سفرك القريب.

ولا تنسَ أن تحتفظ بها في مصرف خاص بها، خوف أن يسرقها أحد.. القائم على الأمور كلّ ساعة يزود العديدين من أمثالك بـ«أصولا» وأكثرها مصحوب بكذبات عاجلة...

بعد ركض طويل وأخذ ورد تبين لحمدان ان هذه «الأصولا» المصابة بالحمى الشديدة، والإقياء، لن تخدمه في شيء، وعرف انه سيبقى دون مأوى. وعرف ان الفلاح إذا قصد الجمعية الفلاحية لشراء سرب من الحمام البري أو الجوي سيحصل على الأفاعي بموجب أصولا المذكورة، وان الموظفة الحامل إذا طلبت اجازة أمومة، تحصل على اجازة سوق الى الجندية، بموجب أصولا المذكورة. وان القرويين إذا تقدموا الى السماء بالدعاء لنزول المطر تبعث لهم اليباس والرعود القاصفة المخربة بموجب أصولا المذكورة.

على إثر ذلك الفصل الجاف، في حياته، بحث حمدان وسأل عن «أصولا» المذكورة وتمنى لو انه يعرف من اخترعها بمواصفاتها الحالية، ومن سهل لها سبل الذيوع والانتشار، لكنه لم يصل الى شيء محدد واضح وبقي السؤال : أين الجواب؟ قيد السؤال الذي لا ينتهي.

سأل كل من صادفه من عامة الناس.. سأل سائقي «التكسي» ومحلات بيع الجرائد والدوائر العقارية والمجمع اللغوي وهيئات الشوارع والأزقة وبقي السؤال : أين الجواب؟ معلقا من رقبة الحروف والمهمومين بآمال عريضة المنكبين أصولا وفصولا..

بعد أيام معدودات تأكد حمدان من خيبته التامة في العثور على السكن، وعلم تمام العلم ان الامتحان يقرع الأبواب وتأكد من أن السماء لن تمطر، وتبين ان سفره الى قريته ليعين والده على الدنيا والحصول على لقمة العيش، هو السبيل الوحيد الباقي أمامه في هذا الكون الفسيح. نفض «جيوبه» ومسح الكلمات التي حفظها، وأبقاها خوف أن تكون حروف «أصولا» باقية بين نداءاته وآماله أو في جيوبه.. وظلّ يبصق ما أمكنه، ظنا منه أنه قد يشفى من أذاها..

قبل أن يصل الى قريته الصغيرة المتربعة على تلة زاهية خضراء علم أن صديقه خابت آماله في الحصول على جواب بشأن وظيفته المنتظرة. بعد ساعات من الرجرجة التي قدمها الباص مجانا للركاب نزل حمدان عند المفرق المؤدي الى قريته لا يحمل الا الخيبة الثقيلة وطعم القهر والمرارة.

نظر حمدان يمنة ويسرة لعله يجد أحدا من جيرانه.

نظر الى قريته فبدا بيت أهله المشرف على الوادي كئيبا شاحبا وبدا الناس قدامه مزدحمين، وسمع البكاء والندب والانين.

علم ان والدته ماتت، ولكنه لم يعرف سبب موتها..

فسقط مغشيا عليه وغابت عنه كل الأشياء إلا أغنيات أمه. وظل سؤاله الصعب هو وصديقه : أين الجواب؟؟ !!

وظلّ صدى الخراب الكبير تحمله «أصولا» وكراسي القاعدين على أمور الناس كصخور ضخمة ثقيلة مكروهة.. وسؤاله المثخن بالجراح، ظلّ يردده في نومه واستيقاظه، ولم يصل الى نتيجة ولم يستقر له رأي ولا قرار بشأن ذاك السؤال الذي عرفه مبكرا، ولم يعرف جوابه عند من يكون : أهو عند صاحب الغرفة أم عند القائم على أمر السكن، أم في الكوة المخصصة للاسئلة عن الوظائف أم، أم الخ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين الجواب؟ وأين «أصولا» المنتشرة كمثل حشرة قارضة للأغصان وروح الفرح ؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الأسطوريّ في أقاصيص أحمد ممّو

أحمد السماوي

## («قريتنا والزمن الذي يمضي» أنموذجا)

كثيراً ما يفرض النصّ نمط قراءته، لأنّ أيّ نصّ مهما يكن شبهُه بغيره- هو نسيج وحده. ولعلّ في إقرار جيرار جينات (G.Genette) بأن لا نصّ إلاّ ويجاوز غيره، ما يحفز على المقاربة المختلفة، مادام في التجاوز مباينةٌ للسابق. والعمل على افتراع نهج في الدراسة ينسجم مع النصّ خروجٌ عن التنميط ورفضٌ لخضوع النصّ للمنهج. بيد أنّ المقاربة المناسبة لكلّ نصّ، لا تعني البتّة دخول القارئ عليه فارغ الوفاض، عارياً عن أيّ معرفة سالفة بقواعد الجنس، وكيفيّة التناول، وأصول المنهج، وإنّما تعني المقاربةُ الملائمةُ جدلا دائما بين ما يفرضه النصّ على القارئ وما تستوجبه كيفيّات التناول. ولعلّ اختيار أقصوصة «قريتنا والزمن الذي يمضي» لأحمد ممّو[1] أن تكون تجسيداً لهذا الجدل بين الأقصوصة نصًّا، وبين المنهج الجاهز إكراهاً.

### I. الأقصوصة وتكريس الأسطوري

يبدو أنّ ما تفرضه الأقصوصة من استدعاءٍ للأسطورة هو الذي يحمل القارئ على أن يوفّر من الزاد المعرفيّ ما به يكشف البناء الأسطوريّ، وما به يفكّ الرموز التي يشغّلها. ولعلّ العبارات التي تنتمي إلى حقل الأسطورة الدلاليّ أن تلفت، بكثرتها، الانتباه إلى انتماء النصّ إلى الأسطوريّ. ومتى لوحظ أنّها قد انبثّت في تضاعيف النصّ، ومثّلت قطباً دلاليًّا أو مرجعا نصّيًّا (paragramme)، تأكّد أنّ ورودها ليس مجّانيًّا، وإنّما هو داعٍ إلى الوقوف عندها وتأوّلها. وربّما يكون قيام فاتحة الأقصوصة على الإشارة إلى الحكايات تنسجها القرية حول العملاق (ص 17)، مؤشّرا على الدخول في جوّ ينهض فيه الخارق بدور رئيس في التأثير في عقول الصبية المرويّ لهم الحكائيّين. وعندما تباشر الأقصوصة، منذ فاتحتها، عمليّة القصّ للحكايات المنسوجة هذه، إنّما تقدّم نفسَها على أنّها قصّةٌ تُروى، مبتدعُها الأوّل أو الأصلُ غيرُ معروف، وإنّما أهل القرية، والجدّات بعدئذ، إذ يروونها شفاهاً، إنّما يرسّخون البعد الشفويّ في تناقلها. وهو ما تشترك فيه الأسطورة خصائصَ وهذا الذي تمارسه الأقصوصةُ فعلا[2] وإذ تعود الأقصوصة إلى معجم «النسج»، تستعمله للأساطير لا للحكايات -كما كان عهدها في الفاتحة-، وإذ تكثّر من إيراد لفظ «الأسطورة» مفردةً وجمعاً[3]، تسهم بقسط وافر في لفت الانتباه لنوعها الأدبيّ، وربّما خلقَ استعداداً للتلقّي لدى القارئ خاصٍّ. أمّا المعجم الذي له بأثر الخارق صلةٌ، فيحوم حول نواة للمرجع النصّيّ (hypogramme) هي الدهشة، يتواتر استعمالُها وتقليبُها على وجوه من المشتقّات متعدّدة. فتحضر ألفاظٌ من قبيل «الغريب»، و«التعجّب»، و«التطلّع»، و«المشدوه»، وما عداها[4]. ولا يخفى ما لهذا المعجم وذاك من دور في سينوغرافيا العرض في أقصوصة أحمد ممّو هذه. فهي، من حيث المشهد الأجناسيّ، أقصوصةٌ؛ وهي، من حيث المشهد الجامع، سردٌ؛ وهي، من حيث السينوغرافيا[5]، أسطورةٌ يحاكي فيها السارد، مجدِّدا، قصّة الخلق على طريقته الخاصّة. فالخطابُ الأقصوصيُّ، ههنا، يحاصر القارئ إلى ألاّ يعامل النص إلاّ على أنّه أسطورةٌ لها ما للأساطير من خصائص بنائيّة، ولها ما لها من موضوعات ورموز. ويكفي انتباه المرء لطبيعة المكان والزمان في النصّ ليتأكّد، لديه، التماهي بين الأقصوصة والأسطورة. فإذا كانت هذه «تحكي تاريخاً مقدّسا كان في بدء الزمان (...)، وخطابُها مطلَقٌ لا يتحدّد بزمان ولا يتقيّد بمكان، لأن

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

من أهمّ خصائصها أنّ الأحداث فيها ذاتُ حضور دائم مستمرّ»[6]، فإنّ الناظر في هذه الأقصوصة يكاد لا يعثر على مكان بعينه تتنزّل فيه الأحداث. فغاية ما عرفه أنّ الحيّز الذي له بهذه الأحداث صلةٌ هو «الفضاء الذي يفصل القرية عن الشاطئ» (ص 18). ويكاد السارد لا يتجاوز هذا التحديد إلاّ بإشارته العابرة إلى «غبار الصحراء» (ص 18). ولكن هل يكفي هذا التحديد وهذه الإشارة لضبط موقع هذا المكان على الخريطة؟ أليس هذا المكان هلاميًا، تصحّ نسبتُه إلى أيّ أرض مناخها مداريّ، ومن ثمّ، إلى أيّ أرض مهما تكن؟ أمّا الزمان، فتكاد لا تعثر له على ضبط رغم كثرة حضوره في النصّ. وأقصى ما تعرفه أنّ الأحداث بدأت «ذات يوم»؛ وهو اليومُ الذي سيُتّخذ معياراً تُقاس إليه الأزمنة التالية، أو أنّ الأمر حدث «ليلة»، فكان لها «غد»[7]. وقليلا ما يخرج السارد عن هذه المفردات إلى مفردات غيرها، وإن كانت، فإنّها لا تسلم من تلبيس وغموض، شأن «السنين» (ص 32)، و « الزمـــــن» (ص32)، و«تاريخا» (ص 34). واشتراك الأقصوصة والأسطورة في إطلاقيّة المكان والزمان يعزّز التوجيه الذي تعمل السينوغرافيا على إقناع القارئ به، وهو إنماء خطاب الأقصوصة إلى الأسطوريّ.

## II. الأسطوريّ فنّا

قد يكون الإلحاح الذي تمارسه الأقصوصة في توجيه القارئ ممّا لا يعزب عن ذهنه، و ينتبه له سريعا. فالأسطورة، أحداثا، متى كان لها حضورٌ دائمٌ مستمرٌّ، فإنّها، قصّةً، أولى بأن تجسّد التعاود والترجيع. ولعلّ عودة الأقصوصة على ذاتها في أكثر من موضع، أن يكون تلبية للتعاود هذا. فيكفي الانتباه للصيغة الوارد عليها العنوان الرئيسُ والعناوينُ الفرعيّةُ الثلاثةُ، ليتأكّد الترجيع. فالجملة، في أربع الأحوال، مختزَلةٌ مؤوَّلة تأويلَ حذف؛ فيها المبتدأ مركّب عطفيٌّ؛ المعطوف عليه مضافٌ ومضافٌ إليه، والمعطوف مركّب نعتيٌّ المنعوتُ مفردةٌ، والنعتُ مركّب موصوليٌّ اسميٌّ؛ صلة الموصول فيه مركّب إسناديٌّ فعليٌّ[8]؛ والخبرُ المحذوف يرد وجوباً مثنّى أو مركّبا إسناديّا فعليّا[9]. وهذا التماهي في بنية التركيب مع ما يداخله من لبْس، في مستوى التحليل، لا يمنع من أن يكون العنوان الفرعيُ جزءا أساسيًّا من الجملة. وما ورود جملة المتن الأولى استئنافيّةً:«تتحدّث عنه القرية» (ص 17) إلاّ لأنّ يعود عليه الضمير بيِّن للعيان؛ وهو الوارد في العنوان «قريتنا والرجل الذي يكبر» (ص 17). وعندما يعود السارد من حين إلى آخر على سلوك يذكّر به أو على ظاهرة يتردّد استعمالُها، إنّما يجسّد مفهوم المعاودة الذي تمثّل الأسطورة جوهره. أمّا التلبيس الذي يرافق قراءة العنوان، فليس أقلّ خدمةً لهذا البعد؛ إذ يكفيه أن يكون الحافزَ على إقبال المتلقّي على المتن يبحث فيه عن مشروعيّة هذه القراءة أو تلك. وحتّى إذا ما عجز عن إيجاد التبرير، فلا يضيره الأمر في شيء إذ لا تخلو الأسطورة من هذا الغموض الذي يُعجَز ذوي العقول البسيطة.

ليس هذا التكرار، ولا هذه الخلاصاتُ، إذا، بمجّانيّة، وإنّما هي خادمةٌ البعدَ الأسطوريَّ. ومتى أضفنا إليهما التوازي ازدادت ملامح الأسطوريّ جلاءً. ويتجسّد هذا التوازي في الجمل تعيد إحداها تكرار الأخريات، أو في صلب الجملة الواحدة بين رأسها وفضلتها. فإذا جاء الرأس واحداً، كانت الفضلة واحدةً؛ وإذا جاء الرأس متعدِّدا، جاءت الفضلة متعدّدة[10]. والجري وراء التوازي في مستوى الجملة من شأنه تحقيق إيقاع على مستوى المغنى يتماشى وإيقاعَ المعنى المتمثّل في الخلق المتجدّد للحياة. ولعلّ في الإعادة الحرفيّة لوصف المنزل الكبير والجدران ما ينمّ عن هذه الرغبة في تكريس مفهوم المعاودة[11]. أمّا ما يسمّيه فيليب هامون ( Philippe Hamon) الواقعيّة النصّيّة فأفضل ما يجسّده التكرار والإعادة. ذلك أنّ ملافيظ كاملةً يعيد النصّ تشغيلها بما يحقّق جانباً من التوقيع الرتيب[12]. وقد لا تكون الأقصوصة معنيّةً بمثل هذا التكرار تلجأ، من حين إلى آخر، إليه؛ لكنّ رغبتها، خطابا، في تقديم ذاتها أسطورةً

أو شبيهةٌ بالأسطورة، هي التي تحدوها إلى ممارسة هذا القرار الذي اتّخذته. فقد أقامت التوازيَ، من حيث هو محتوىً، على تقابل بين حاضر العملاق وماضيه، وبين هذا العملاق ووضع أهل القرية. فقد كان يعيش في خيمة، وإذا به في منزل كبير؛ ويتسامق في الوقت الذي فيه يطأطئ الأهالي الرؤوس، والأطفال يختبئون[13]

### III. تجلّيات الأسطورة

يتجلّى الأسطوريّ، في ذاته، في نسج الأقصوصة على مثال الأسطورة التي تروي، من جملة ما ترويه، قصّة خلق العالَم، وعلاقة الإنسان ببعض الأنواع الحيوانيّة، وبالطبيعة عامّة[14]. والأساطير إذ «لا تسعى إلى تصوير الواقع، بل إلى التأمّل في إمكاناته الكامنة»[15]، تتّفق وهذه الأقصوصةَ التي تقدّم تصوّرا مشاكلا للواقع، يقوم على إمكان إحياء الأرض بعد مواتها. وهي، بذلك، تجسّد مفهوم الخلق المتجدّد، لا ذاك «المغرقَ في القدم فحسب، بل المتحقّق راهناً، والمستقبليّ أيضاً»[16]، وتعطي الفرصة للحلم، بوصفه شرطا ضروريًّا للنشاط الذهنيّ، كي يتحقّق. وأفضل ما به يصبح الحلم حقيقةً، خلقُ أسباب للعيش في القرية. فبعد أن كانت تعيش على عينٍ واحدةٍ تكاد لا تروي إلاّ الضّياع القريبة، وقع تفجير الماء فيها من الآبار التي حُفرت، فأصبحت المزارع خضراءَ، ملأى زيتونا ونخلا ومواشيَ ودوابَّ. لكنّ الجفاف والجراد أتيا على القرية ودمّراها، فأُعيد إحياؤُها من جديد بإقامة فنادق قصد جلب السيّاح. غير أنّ انكماش الأهالي، ونفورَ الشباب، وانتشارَ الضباب، قضت على هذه المحاولة، مرّة أخرى، بالصعوبة، إن لم يكن بالفشل. وبين بداية الأقصوصة ونهايتها ترديدٌ لفكرة الخلق، وتوكيدٌ لصعوبة التعامل مع الطبيعة، والناسَ. وهي الفكرة التي تمثّل مضموناً قاراًّ في الأساطير الكونيّة. وقد تكون نهاية الأقصوصة النهايةَ الفاشلةَ انسجاماً مع قاعدة أقصوصيّة غالبة. وهو أمر لا يتناقض ضرورةً مع الأسطورة

لكنّ ما ينسجم مع الأسطورة وجوباً، هو انخراط الأقصوصة في جوّ خرافيّ وآخر سحريّ يجعلان محاولة الخلق المشار إليها أمراً مشهديًّا. فتنزيلُ الفعل في لحظات ثلاث، يذكّر بمسألة التثليث الذي له في الخرافة حضورٌ متواترٌ[17]. فقد جاءت العناوينُ الفرعيّةُ ثلاثةً، وكان الفعل ثلاثيًّا أيضاً: الفعل الزراعيّ، وفعل الجفاف والجراد، والفعل السياحيّ. أمّا غياب الشخصيّة، وحضور آثارها بدلا منها، فإسهامٌ في الخرافيّ أيضاً. ألم يكن العملاق طَوال الأقصوصة خفيًّا إلاّ في اللحظة التي فيها عزم الأهالي على النزوح إلى المدينة، إذ وجدوه «واقفا بكثير من الطيبة على ملامحه» (ص 20)؟ أوَلم تكن سيّارته وحدَها هي المرئيَّة؟ أمّا صنيعُ فقد كان يأتي من «وراء البحر» (ص 17). وهو، إذ بدأ شبراً وأخذ في الكبر، إنّما يلفت الانتباه إلى ما ينطوي عليه من سرّ دفين. فهو، شبرا، مخيفٌ؛ وهو، عملاقاً، مخيفٌ أيضاً. أليس هذا الرجل كائنا ملغزا؟ فقصره وتشوّه خلقته في البدء، يجعلانه شبيها بالشيطان. فهو، إذ نبت من حيث لا يدري الأهالي، شبيهٌ بالقزم كما في الأساطير، «ينبع من الأعماق، ويظلّ مرتبطا بها، ليرمز إلى القوى الخفيّة الموجودة فينا، والتي لها مظاهر مفزعة»[18]. لكنّ «الرجل الشبر»، إذ تعملق، أصبح «يمثّل كلّ ما يجب على الإنسان أن يقهره ليتحرّر وينمّي شخصيّته»[19]. وبذا، أضحى رمزاً للبطولة البشريّة؛ وإن كانت الأساطير تهوّن من شأنه أصلا لأنّها ترى فيه ضخامةً في الجثّة، وضعفاً في الروح؛ فهو، بالنسبة إليها، الابتذالُ ممجَّدا[20]. وتقديمُ الأقصوصة «الرجلَ الشبرَ» وقد تعملق، بل وقد اختفى، لا ينفي أنّها تابعت نموّه عن كثب. وهي، إذ فعلت ذلك، رغبت في أن تضفي طابعاً سحريًّا على هذا الكائن الخرافيّ. فهو لا يُرى. وسيّارته ذاتُ المحرّك الهادر هي وحدها التي تعلن عنه فتخيف الصبية والدجاجَ والكبارَ (ص 17). ويتأتّى الخوف من حضور غير المرئيّ في العالم المتعيّن. ويقتضي هذا الحضورُ، وجوباً، التسليم به أوّلا باعتباره يمثّل قوّة شرِّيرة، بإمكانها، وهي غير المرئيّة أن تفعل الأفاعيل، ويقتضي، ثانيا، الاحتماء حتّى لا يمس المرءَ بسببه سوءٌ، ولا شرّ. ويُردّ هذا الخوف أيضاً، إلى

خرق «الرجل الشبر» الطبيعة. فالمفروض أنّ الرجل لا يزداد طولا بعد اكتمال قوامه في نهاية المراهقة، بل يزداد نضجاً وعقلا. لكنّ هذا الرجل المكتمل عقلا، قد أخذ في النموّ البدنيّ شيئا فشيئا حتّى أضحى عملاقا[21]. أمّا «الرجل الشبر» الثاني فقد «بقي شبراً» (ص 28)؛ ولم تنْمُ إلاّ آثارُه إسفلتا و«جدراناً على الجانبيْن بيضاءَ عاليةً» (ص 28). فهل بقاء هذا الرجل الثاني شبراً إنباءٌ بأنّ مصيره لن يكون أفضل من مصير ذاك الذي أفلح في النموّ والكبر؟ لقد تسنّى لهذا الذي تعملق أن يكسب ودّ أهل القرية، أمّا الثاني فلقي منهم الرفض والإنكار. ومردّ هذا القبول، وهذا الرفض إلى نوع التحويل الذي مارسه كلاهُما. فإذا اهتمّ «الرجل الشبر» الأوّ بالزراعة، فأخصب الأرض بعد جدب، وظّف «الرجل الشبرُ» الثاني المساحة والشاطئ لإقامة الفنادق أو الدور المعدّة لسكنى الأجانب. فكان ذلك سببا في تحوّل الشباب من نوتيّة يصطادون السمك إلى مرفّهين على السائحات يتجوّلون بهنّ في قواربهم، وتحوُّلَ يُسْرَ مرورهم إلى الشاطئ إلى اعتراض السياج سبيلَهم إليه. صحيحٌ أنّ كلا الرجليْن وفّر ما لم يقدر الأهالي على توفيره، لكن الأوّل، بجهره العين، وحفره الآبار، وغرسه الأرض، فكّر في صالح القرية، ومن ثمّ، صحّتْ عملقتُه؛ والثاني، إذ أقام المعمار، وبلّط الطرق، قد حوّل الأهالي، رغم أنوفهم، خدماً لديه. فكان ذلك سببا في بقائه شبرا. وإذا كان السياج عنوانَ الأثرة، والتضييق، والحصار، فإنّ البئر رمزٌ للوفرة، ولمصدر الحياة، خاصّة في الأراضي القاحلة؛ بل هو، بإروائه الضياعَ، ومسيله حتّى الوصول إلى البحر، إنّما يرمز للوحدة بين الرجل والمرأة، ومن ثم، للإخصاب[22]. ولعلّ المقارنة التي عقدها السارد بين المنزليْن الكبيريْن الأوّل والثاني، أن تعبّر عن هذا التباين. فالأوّل كان قبلة أهل القرية يعظّمونه ويعظّمون المقيم فيه، لأياديه البيضاء عليهم، أمّا الثاني فلغزٌ وسرٌّ دفينٌ، يحمل على الفزع والهلع:«تبدو لنا الأشباح متراقصةً على الأضواء المنبعثة من المنزل الكبير» (ص 27). بيد أنّ اعتراض الضباب بما هو رمزٌ للّحظةَ الانتقال بين وضعيْن لم يستقرّ اللاحق منهما بديلا السابق[23]، في الحاليْن، دليلٌ على أنّ الفعل الذي مورس لمّا يتحقّقْ له الاستقرار؛ وهو، من ثمّ، مهدَّد بالانقراض والبوار. وعمدُ العملاق إلى تصنيع البخار، بقدر ما يُغرِق الأقصوصة في الأسطوريّ، يعبّر عن الرغبة الشديدة في الإخصاب لا يتحقّق وجوباً عبر المطر، بل تُكرَه الطبيعة على أن تستجيب له:«والضباب يتكاثف فوق صفوف الزيتون لكي يسيل قطراتٍ نديَّة مع الجذوع، ويغيبَ في التربة الناشفة المتشقّقة» (ص 22). إنّه الضبابُ، «رمزُ المزج بين الهواء والماء والنار، يسبق أيّ كثافةٍ كالفوضى التي سبقت الأصول قبل الخلق في ستّة أيّام، وتحديد الأنواع»[24]. وهو، فعلا، في قسم الأقصوصة الأوّل، تمهيدٌ لقيام «الرجل الشبر» الثاني بعمليّة الخلق مجدَّدا، الأمر الذي يحمل معنييْن اثنيْن: إعادةَ أسطورة الخلق فعليًّا، وحرمانَ هذا الرجل الثاني من أن يكون له لاحقٌ يقوم بما قام به هو إزاء «الرجل الشبر» الأوّل وبهذا يجمع النصّ بين الأسطوريّ والأقصوصيّ في آنٍ معا، الأسطورة بما هي تجدُّد دائمٌ، والأقصوصة بما هي هزيمةٌ نهائيّة. ولمّا كان الضباب علامة على الإبهام والتردّد، فإنّ الذي نهض بدور الحسم في اللحظة الأولى، هو مجيء الجراد الذي قضى على صنيع العملاق بالمحق والتلف. فالجراد، بسرعة تكاثره، يأتي على الأخضر واليابس، فلا يُبقي ولا يذر. أمّا العذابُ الذي يتسبّب فيه -كما تقول الأساطير- فمصدرُه شيطانيٌّ. لكنّ تكاثره لا يخلو، في الصين القديمة، من إيجاب، إذ يُرى فيه، إنباءٌ بنسل وفير، ومن ثمّ، برحمة ربّانيّة[25]. وليس هذا البعد بغائبٍ في الأقصوصة. فتصدّي «الرجل الشبر» الثاني للبناء مجدَّدا، ولخلق موارد للثروة ليس بإمكان الجراد أن يهدّدها، إنّما هو إسهامٌ في بناء الحياة والإنسان. لكن هل بوسع هذا الرجل الثاني أن يفلح في الخلق على هواه؟ أليس في تحوّل الجراد من برّيّ إذا كان أهلُ القرية في اليابسة، إلى بحريّ إذا كانوا في عرض البحر، دليلٌ على أنّ المطاردة شديدةٌ والمقاومة عسيرة؟ إنّ شرف المحاولة هو الذي يحيل على الأسطورة،

بما هي خلقٌ للحياة متجدّد؛ ولهذه المحاولة النهائيّة من «الرجل الشبر» الثاني نظائر سبقت الأقصوصةُ إلى ذكرها؛ وهي تحوُّل الأرض التي تكاد تكون جرداءَ إلى اخضرارٍ ناعم، وتحوُّل «الرجل الشبر» الأوّل من قزم إلى عملاق، وتحوُّل الغفلة عنه إلى ملاحظة الابتسامة الطيّبة لديه، وتحوُّل الخوف منه إلى أخذٍ باليد وإعادةٍ لحفر البئر. وبهذا تكون الأقصوصة، في مراحلها جميعا، فعلا، خلقاً وإعادةَ خلق.

## IV. الميتوس واللوغوس

تعي الأقصوصة، وهي تعيد إنتاج الأسطورة اختلافها عنها. ووعيُها بذلك إنّما هو انخراطٌ فعليٌّ في الصراع الذي شهدته الأسطورة في مواجهة العقل[26]. ولعلّ أبرز مظاهر هذا الانخراط تشكيك السارد في صحّة الوصف الذي يلصقه أهل القرية بـ«الرجل الشبر»:«ولم نكن نحن الصغارَ قد رأيناه» (ص 17). فهل، فعلا، لم يره الصبية، أم هل تقتضي أسطرة هذا الرجل إضفاء جوّ من الخرافيّ عليه؟ وفي التبرّؤ الذي يمارسه السارد المتحدّث بلسانه ولسان أترابه خلْقُ مسافة من الحذر يقتضيها التروّي في المرويّ. وما ذلك إلاّ لتصدّي العقلانيّ للأسطوريّ. وفي إصرارُ السارد على تقديمه لكلّ حدث من الأحداث تبريرَه دليلٌ على ذلك. فالاخضرارُ مردّه إلى قدوم الرجل العملاق؛ ورغبة أهل القرية في النزوح مردّها إلى نضوب ماء العين الوحيدة؛ وعودة الأهل عن قرارهم بالنزوح، مردّها إلى مساعدة العملاق إيّاهم؛ واستفحالُ اليبوس مردّه إلى التهاب الشمس نهاراً وبقاء أثرها ليلا؛ وتوقُّف العملاق عن الابتسام مردّه إلى الهزيمة التي مني بها. وهذا السعي إلى تبرير الظواهر عبر علاقة منطقيّة سببيّة أو عليّة، فيه –من جانب الأقصوصة- رفضٌ للقبول بالظواهر تفرض نفسَها بلا لمَ ولا كيف. بيد أنّ هذا يعني أنّ الأسطورة لا تقدّم تفسيرات، بل إنّ المجتمعات التي ترويها تأخذها على أنّها تعكس حقيقة الآلهة والأبطال والجدود والحيوانات. أمّا ما يميّز الميتوس من اللوغوس، وكلاهما كلامٌ، فيكمن في تغليب ما لا يخضع للتفسير العقليّ. لذلك نجد الشخصيّة، في الأقصوصة، تتصدّى لكلّ ظاهرة غريبة تقف أمامها مشدوهةً، أو تعمل على إيجاد تفسير لها:«وتبحث عن تفسير لهذه الظاهرة التي لم تسمع بها من قبل» (ص 19).

أفإن تصدّى السارد –في بعض المواطن- لرفض ما يبدو غريبا، يخرج بكلامه من الميتوس إلى اللوغوس، أي من الأسطورة إلى العقل؟ أليست الأسطورة، بما هي تعبيرٌ دائمٌ عن التجدّد والمعاودة، دليلا على حاجة الإنسان الماسّة إليها؟ «فالحقيقة، حتّى ولو كانت علميّة، ليست سوى أثر للدلالة، والدلالة نفسُها ليست سوى نتاجٍ للأساطير»؟[27]

الهوامـش

1- أحمد ممّو، قريتنا والزمن الذي يمضي، ضمن **زمن المواسم اليوميّة**، تونس، منشورات قَصص، 2001، ص ص 34-17.

2 انظر بهذا الصدد تعريف بيار سميث للأسطورة: هي نمطٌ مخصوصٌ من القصّة مثّلت حكاياتُ آلهة اليونان القديم نموذجاً له (...) وهي أيضاً قَصص أبطال، وجدودٍ، وحيوانات Pierre Smith, Art. Mythe, A. Approche ethnosociologique, in *Encyclopaedia Universalis*, France, S.A., 1985, Corpus 12, p. 879.

3 انظر استعمال لفظ الأسطورة هذا في الصفحات 31.26.25..34.33. وقد يتكرّر استعمال اللفظ في الصفحة الواحدة أكثر من مرّة. ففي الصفحتين (25) و(33) تكرّر ثلاث مرّات، وفي الصفحتين (26) و(31) مرّتين.

4 انظر حضور نواة المرجع النصّيّ هذه، في الصفحات 26.25.24.19.18.

5 يُستعمَل مفهومُ المشهد للإحالة على الكيفيّة التي بها ينشئ الخطابُ تمثيلا لمقام تلفّظه الخاصّ. ويتجلّى المشهد في أشكال ثلاثة المشهد الجامع، وفيه يحدّد الجنس الذي إليه ينتمي النصّ عند القيام بتحليله أو تأويله؛ والمشهد الأجناسيّ، وله صلةٌ بأجناس الخطاب، كأن يكون أقصوصة مثلا؛ أمّا صورة المشهد أو السينوغرافيا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتتعلّق بالخطاب لا بالجنس ولا بالنمط. وهي ما يؤسّسه النصّ من طريقة في تبليغ الجنس والنمط الخطابيّيْن. انظر Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p.72.

[6] جلال الربعي، **أسطورة الجسد في حدّث أبو هريرة قال... لمحمود المسعدي**، صفاقس، مكتبة علاء الدين، 2006، ص ص 21-19.

[7] انظر الكلام على هذا الزمان الهلاميّ في الصفحات 18 و20 وفيهما ورد ذكر الزمان ستّ مرّات؛ و30، وقد ورد ذكره فيها مرّتين؛ و31، وقد ورد ذكره فيها ثلاثا.

[8] قريتنا والزمن الذي يمضي؛ قريتنا والرجل الذي يكبر؛ قريتنا والجراد الذي يأكل؛ قريتنا والضباب الذي ينمو.

[9] يحار المرء إزاء هذه التراكيب. فهو لا يدري أيأخذ الواو الفاصلة بين «قريتنا» وبقيّة التركيب على أنّها واو استئناف، أو واو عطف، أو واو معيّة. ولئن كان المعنى الذي يتّخذه التركيب في ثلاث الأحوال هذه مختلفاً، فإنّ قضيّة الاختزال تظلّ قائمةً. فإذا كانت الواو للاستئناف، فهناك جملتان مختزلتان لا واحدة؛ وإذا كانت للعطف كما ملتُ إليه أعلاه وغلّبته، فهناك جملةٌ مختزلةٌ واحدة؛ وكذا الأمر إذا كانت الواو واو معيّة.

[10] كنّا، طوال الطريق (...) ننظر (...) وكنّا، ونحن نركب قواربنا، ننظر (...) وكنّا، ونحن نجدّف في تراخ، نتساءل (...) وكنّا، ونحن نتجشّأ الجراد وماء العين الأسن، وكان البحر يتجشّأ بعد أن تهبّ الرياح الحارّة وتلهب أشعّة الشمس الأرض والماء، وعندما تهبّ تلك النسيمات مساءً من البحر، نفتح خياشيمنا وتهبّ الرطوبة (...) ونتساءل...» قريتنا والزمن الذي يمضي، م.م.، ص ص 27-26.

[11] «...تبحلق في ذلك المنزل الكبير بشرفاته المتعدّدة وقد رصّعتها أصص الأزهار المختلفة الألوان» (ص 26)؛ و«نمت الجدران على الجانبيْن بيضاء عاليةً بشرفات عديدة تزيّنها أصص الأزهار» (ص 28).

[12] «وكانت السحابة تزداد كثافةً واقتراباً من القرية»؛ «لأنّ السحابة كانت تزداد كثافةً واقتراباً من القرية» (ص 23)

«فركت القرية عيونها مرّات»؛ «وعندما فركت القرية عيونها مرّات أخرى»؛ «ولكنّ الجوع كان أكبر»؛ «ولكنّ الجوع كان أكثر إلحاحاً» (ص 24).

[13] قريتنا والزمن الذي يمضي، م.م.، ص 18.19.20.23.

[14] Pierre Smith, Art. Mythe, op. cit., p.880.

[15] Ibid. p.881.

[16] Paul Ricœur, Art. Mythe, C. L'interprétation philosophique, *Encyclopaedia Universalis*, op. cit. p.888.

[17] يشير إلى هذا التثليث فلاديمير بروب (Vladimir Propp) في كتابه **مورفولوجيّة الحكاية الشعبيّة** من دون أن يتبسّط فيه؛ لكنّه يؤكّد حضوره في أكثر من خرافة. ويضرب له أمثلة من قبيل عدم إفلاح البطل في المحاولتيْن الأوليَيْن، وإفلاحه في الثالثة، أو من قبيل الحيوان الخرافيّ ذي الرؤوس الثلاثة.

[18] انظر Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont /Jupiter, 1982, p.657.

[19] *Ibid.*, p.474.

[20] *Ibid*.

[21] «جاء «الرجل الشبر»» (ص 18)؛ «أنّ الرجل الغريب قد بدأ يزيد عن الشبر» (ص 18)؛ «كان الرجل الشبر والنصف» (ص 18)؛ «قامتُه كانت قد أصبحت في مستوى منتصف هيكل الحفّارة» (ص 18)؛ «لكنّ ما كان يبدو أكثر شموخاً [من هامات الحفّارات] هي هامة الرجل الغريب» (ص 19)؛ «تسامقت قامتُه لكي تعلو فوق رؤوس نُخيلات القرية» (ص 19).

[22] *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p.788.

[23] *Ibid.*, p.149.

[24] *Ibid*.

[25] *Ibid.*, p. 850.

[26] لئن كان الميتوس واللوغوس قصّتيْن لا تتعارضان حتّى عصر اليونان التقليديّ، فقد تميّزت إحداهُما من الأخرى بنسبة صفة «المقدّس» إلى اللوغوس؛ ممّا يُفترض معه أنّ قصّة الميتوس «دنيويّة». انظر في هذا الصدد Clémence Ramnoux, Art. Mythe, B. Mythos et logos, in *Encyclopaedia Universalis*, op. cit., p.p.881-882.

[27] Pierre Smith, Art. Mythe, A. Approche ethnosociologique, op. cit., p.881.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# قسنطينة وتداعيات المكان

**(دراسة نقدية تحليلية: ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا)**

ابن السائح الأخضر*

## قسنطينة/الذاكرة

**- المكان والتداعي النفسي :**

إن المكان المرتبط بالتداعي النفسي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة ، ذلك أن المكان الأليف الذي عشنا فيه بيت الطفولة نبقى دائما نستعيد ذكراه حتى وإن ابتعدنا عنه .

و تبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا وتبقى الذاكرة سيدة الموقف لأنه « غالبا ما تستعيد الذاكرة أثناء الأحلام ذكريات من أيام الطفولة الأولى للشخص الحالم نستطيع فيها أن نؤكد في يقين أنها ليست فقط منسية بل إنها قد أصبحت لا شعورية نتيجة لما عانت من كبت » [1] وعن طريق الوعي بما هو كائن داخلنا على مستوى الإحساس والخيال والشعور « والوعي متى ولدت بين يديه الرسالة لا يستطيع تجاهلها فهو مجبر على معرفتها ولا يقدر على ردها وهو عاجز كذلك عن وقف ترددها سواء كانت مما تقبل عليه النفس أم مما تعافه ، فذلك قائم ما دامت سبل الرسالة سالكة [2]» وهذا ما يعرف عند علماء النفس بالتداعي أي أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها.فكل فكرة تسلمك للأخرى بطريقة غير إرادية مؤلفة سلسلة من الحلقات ،كل حلقة تجذب إليها غيرها وهذا ما وقع" لخالد بن طوبال" أثناء سرد الأحداث عبر الذاكرة ،فكل حدث يجذب إليه غيره .

وقد وسع الفلاسفة المحدثون معنى التّداعي وأطلقوه على التّداعي النّفسي كلّه « وليس تداعي الأفكار سوى جانب واحد من جوانب التّداعي لأنّ الحركات والانفعالات والإدراكات الحسّية ،والخبرات تتداعى كما تتداعى الأفكار[3] » ، وهذا ما نلمسه في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فالمكان جاء عن طريق التداعي من خلال شخصية- خالد بن طوبال- الذي يحمل مكانه في ذاكرته وورد هذا المكان عن طريق التداعي فجاء مسترسلا يدور حول مدينة قسنطينة ووطنه الجزائر وذاكرته الثورية ولذا تنطلق الرواية من الحاضر في اتجاه الماضي عن طريق الذاكرة قصد استحضار جوانب من الماضي معتمدا على التداعي في عملية استرجاع هذا الماضي، « وهي تقنية اعتمدتها كثيرا الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها هذه ،مما أضفى عليها تشكيلا جديدا وممازجة بين الماضي والحاضر» [4] وقد نلمس هذه الظاهرة من خلال الشخصية المحورية التي يمثلها - خالد بن طوبالُ الذي هاجر إلى فرنسا لكن حفريات المكان تبقى تطغى على شخصيته وعلى ذاكرته لأن « كل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية» [5] .

ولذا كان وطنه الجزائر ومدينته – قسنطينة- تجذبه إليها .وهذا الجذب جعل مكانه يتداعى عن طريق الذاكرة مسترسلا لمجرد وجود قرينة دالة عليه ،فجاءته هذه المدينة عن طريق سمة من سماتها فتجسدت في شخصية حياة- بنت صديقه أو صوت المآذن الذي وصله أو في ذلك اللون الأسمر والشعر الأسود الذي يميز الجزائري ولا عجب

*قسم اللغة العربية وآدابها جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر

في ذلك لأن « سمات المأوى تبلغ حدا من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها » [6].

ولذا نجد قسنطينة حاضرة في كل شيء في البيت وفي الغرفة وفي المعرض وعن طريق الفتاة الزائرة التي تسمى - حياة - فهي تاريخه وذاكرته ،والمكان يبقى يعيش مع الإنسان مهما ابتعد عنه .« وهكذا فإننا نملأ الكون برسوم عشناها ، و ليس ضروريا أن تكون هذه الرسوم دقيقة ، كل المطلوب أن يكون لها نغمية حياتنا الداخلية [7] » ولذا لم يكن المكان القسنطيني الذي يحمله خالد بن طوبال في ذاكرته مجسدا بأبعاده الفيزيائية وإنما في الموقع الثقافي الذي يسيطر عليها لأن « المكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني ، حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا منها[8]» ولذا نجد هذا المكان مجسدا في تلك الصفات التي تميز - حياة - من لونها إلى ملامحها فلباسها ، ولون شعرها وطريقة كلامها وثقافتها « فالإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعيا بالمكان ، يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه[9]» فيكون كائن واحدا ، ولذا يبدوا لنا التحام المكان بالشخصيات التحاما عضويا، ارتبط بالجسد، مثلما ارتبط ببنية الرواية ككل عن طريق التداعي .

ولذا تداعت الأفكار مؤلفة سلسلة متصلة الحلقات من ميلاد-حياةً المقترن بالثورة الجزائرية والمراحل التي عقبت ذلك بعد الاستقلال عن طريق قسنطينة ،فجاء المكان متواترا عن طريق تداعي الوعي عبر الذاكرة التي تجعل الراوي دائما وجها لوجه مع هذه المدينة، حتى وإن كان في باريس والمتأمل لهذه الرواية يجد لغة الشعور هي اللغة التي يسرد بها خالد بن طوبال بطل الرواية وقائع حياته بضمير الأنا من يوم ميلاده إلى يوم مشاركته في الحرب ، وعلى هذا النحو فإن كل ما يعرفه أو يمكن أن يعرفه القارئ لا يعي سوى وعي خالد لذاته .

وليس شعور خالد هو وحده الذي يتكلم في الرواية بل كذلك لا شعوره . وهذه الازدواجية في ضمير الأنا المتكلم تستتبع ازدواجية في لغة الكلام فلئن كان شعور خالد يتكلم بالكلمات فإن لا شعوره يتكلم بالأشكال الأخرى،وهذه اللغة التشكيلية هي لغة أحلامه وكوابيسه وهي أقرب إلى الخواطر الصادرة من أعماق الذات ،فتداعى المكان مسترسلا إما عن طريق الذاكرة أو عن طريق اللوحات الزيتية المعلقة على الجدار .

### 1 - قسنطينـــة الذاكرة :

إن المتأمل لما ورد في هذه الرواية لا يلمس هذا المكان بوجوده الموضوعي أو الفيزيائي وإنما يلمس ذلك المكان الذي يحمله الخيال عن طريق الذاكرة وتداعياتها ،ولذا يرتبط هذا المكان بالخيال وتحكمه اللغة على نحو يتجاوز الواقع أو يظل واقعا محتملا لأنه ممزوج بالخيال وأحلام اليقظة وتصبح هذه الظاهرة سارية المفعول مع الإنسان الذي يعيش في المنفى مثل خالد بن طوبال في هذه الرواية « لأن الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمددا داخليا لهذا الوجود ذاته ، وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة ، فيفترق المكان الواحد في أمكنة عـدة.» [10] .

كما أن « الصور التي يبدعها الخيال لا تخضع لمحك الواقع» 11 ولذا تعتمد الرواية على عنصرين أساسين هما – الماضي والحاضر وقت السرد – فتبدأ في لحظة من لحظات –خالد بن طوبال- حين فتح باب الذاكرة ثم تعود الرواية



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الوراء ربما لسنوات طويلة لإعطاء القارئ الخلفية وإدخاله في عالم الرواية الخاص وتمكينه من معرفة الشخصيات والخلفية التي صنعتهم والعالم الذي تدور فيه أحداث الرواية ولذا نلمس أن المكان المتخيل الذي يعيشه خالد بن طوبال لم يقدم دفعه واحدة وإنما تم بناءه عبر مراحل ومحطات تمثل في النهاية صورة كاملة لقسنطينة لأن هذا المكان منسوج في ذاكرته الشخصية ومخزن فيها، تستدعيه اللحظة على غير نظام أو ترتيب ولذا لا تكتمل صورة المكان القسنطيني سوى في نهاية القراءة ويعاد ترتيبها في مخيلة القارئ لتكتمل تلك الأجزاء المتناثرة هنا وهناك مكونة الإطار العام لهذه المدينة من خلال حفريات المكان المتمثلة في شخصيات الرواية ولا يظهر المكان مركزا في كتلة نصية متكاملة لها خصائصها. ولكن نراها انتشرت ونثرت على النص كله وأصبحت مهمة جمعها في صورة متكاملة هي مهمة القارئ لا الروائي.

وإذا تتبعنا صورة مدينة قسنطينة عن طريق الذاكرة نجد هذه المدينة تجاوزت تلك الأبعاد الهندسية التي تميزها وتشكلت عن طريق اللغة والخيال وما يتولد من أحاسيس وفضاءات شعورية وليدة هذا المكان حيث الأمكنة تنتج شخصياتها وعن طريق صفات شخصياتها وطبائعهم نتعرف على حفريات المكان فكذلك كانت قسنطينة في هذه الرواية .

فهي مدينة مثلما تحدثنا عنها ذاكرة خالد بن طوبال مدينة كريمة سخية تبذل بلا مقابل في أفراحها وأحزانها « **لكن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كل شيء ، إنها تفرد ما عندها دائما تماما كما تلبس كل ما تملك وتقول كل ما تعرف ولهذا كان حتى الحزن وليمة في هذه المدينة .»** [12] كما أن المدينة لا تترك صاحبها فلمجرد ظهور الجزء يستدعى الكل « هاهي ذي قسنطينة وها هو كل شيء أنت و ها أنت تدخلين إليّ من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات مع صوت المآذن نفسه وصوت الباعة، وخطى النساء الملتحفات بالسواد » ......[13]

والصورة التي نعرفها عن هذه المدينة أنها مسلمة تعتنق الإسلام تلتحف نساؤها بالسواد .وتستمر البنية المكانية المتوالدة ويتم استمرار العناصر المكانية وتدرج حضورها عبر مراحل أو محطات مثل :

**- كيف أنت ......يسألني جار ويمضي للصلاة.........**

**فيجيبه لساني بكلمات مقتضبة ، ويمضي في السؤال عنك .**

**كيف أنا؟**

**أنا ما فعلته بي سيدتي...فكيف أنت ؟ يا امرأة كساها حنيني جنونا .**

**وإذا بها تأخذ تدريجيا ، ملامح مدينة وتضاريس وطن**

**وإذا بي أسكنها في غفلة من الزمن ، وكأنني أسكن غرف ذاكرتي المغلقة من سنين**

**كيف حالك؟**

**يا شجرة توت تلبس الحداد ورائيا كل موسم .**

**يا قسنطينية الأثواب ...**

**يا قسنطينية الحب ...... والأفراح والأحزان والأحباب أجيبي أين تكونين الآن ؟**

**ها هي ذي قسنطينة ...باردة الأطراف والأقدام ، محمومة الشفاه ، مجنونة الأطوار[14]»**

ما يلاحظ على هذا المكان أنه مكان فني يتميز بالإنزياح والتحول والنفي .فمدينة قسنطينة تصبح امرأة تأخذ شكل مدينة وملامح وطن وما هذه المرأة إلا- حياةً التي تمثل المدينة والوطن .

وخالد بن طوبال سكن هذه المدينة مثلما سكن ذاكرته المغلقة منذ زمن وقد بدأ دور المكان المتداعي الأطراف رغم واقعيته من حيث هو موجود فيزيائي حقيقي أقرب إلى المكان الأسطوري الخرافي منه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى أي وصف آخر بل إلى درجة يمكننا أن نعتقد أن هذا المكان بإضافاته الملحقة به يعتبر بطلا له شخصيته وفعاليته المتميزين كغيره من أبطال الرواية ، وقد حمل المكان بعض الإشارات الرمزية البالغة الدلالة في سياق المعالجة الروائية .

وتجدر الإشارة إلى أن المدينة تفقد كينونتها العمرانية المحددة لتسبح فوق مفهوم الوطن لأنه مفهوم أعم و متجذرا في أعماق التاريخ .

كما أن هذا المكان تجاوز طبيعته الملموسة ليخلق عن طريق اللغة والكلمات مكانا متخيلا له خصائصه التي ينفرد بها عن غيره .والمتأمل للكلمات التالية :

يا امرأة ، يا شجرة توت، يا قسنطينية **الأثواب**، يجدها صور محسوسة مرئية خارجية ينتقل بها خيال الراوي من الخارج إلى الداخل وتولد فيه عدوى الحب على غرار المشهد الطبيعي في حالة من التجانس الكوني ، فالانبثاق الخلاق طبيعي يتفجر في الداخل متحدا بالخارج .

أما جملة - تلبس الحداد وراثيا كل موسم -فهي إشارة إلى الحزن أو إلى اللحاف الأسود الذي تلبسه النساء في قسنطينة. كما نلمس في هذا المقطع كثرة التشبيه « لأن التشبيه يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة ، والمشبه و المشبه به إذا ما كثر ترداد هما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرة بين الطرفين» [15].

كما في إضافة النسب إلى قسنطينة،- **يا قسنطينية الأثواب .......يا قسنطينية الحب ....**

والاسم الذي تتصل به ياء النسب يسمى المنسوب أي منسوب إلى قسنطينة كما يسمى الاسم قبل أن تتصل بآخر ياء النسب المنسوب إليه فأثوابها أثواب قسنطينة وحبها حب قسنطينة ولذا نلمس حبه لهذه المدينة بما حوت بمالها وما عليها هذا الحب الذي يصل إلى نار - محمومة الشفاه ، مجنونة الأطوار-« وما الحب إلا نار منقولة وما النار إلا حب مباغت» [16] حسب تعبير باشلار كما نجد أن هذا المكان المتمثل في مدينة قسنطينة ينطوي تحت إطار فاعلية الخيال « والكائن الإنساني يكمن للمكان بشباك اللغة وهو بذلك يمنحه لسانا ولغة ، وعليه تعد اللغة الوسط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية» [17] فيتكلم ويحلم ويخاطب ويزور وهذا ما نجده في ذاكرة خالد بن طوبال عبر هذه الخواطر التي تتداعى من الذاكرة والمتشبعة بالثقافات المحلية فضلا عن حمولتها الدلالية لأن «المكان تجربة معاشة جسديا وفكريا» [18] كما أن هذا المكان « يخضع لخصائص الكلمة التصويرية فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم [19]» المتمثل في المرأة **- يا امرأة ، سيدتي ، يا شجرة توت - .........**

كما أن المكان الذي يسكن الذاكرة يبقى خفيا وسريا ولا يمتلك تلك الحقيقة الموضوعية المطلقة وهذا ما أكده باشلار في قوله « كل ما نوصله للآخرين هو تكييف لما هو خفي وسري ، ولكننا لا نستطيع أبدا أن نحكي عن ذلك بموضوعية ما هو خفي لا يمكن أن يمتلك موضوعية مطلقة وفي هذا المجال نحن لا نكيف عالم أحلام اليقظة ولكننا نخلقه » [20] لأن هذا المكان هو مكان شعري تصنعه اللغة والخيال كما أن هذا المكان تغلب عليه شعرية التعبير المفعمة بالحرارة الغنائية ولذا توالت أدوات التشبيه وحروف اسم الوطن التي تعتصر دلاليا وموسيقيا **/...يا امرأة كساها حنيني جنونا وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن .../**

كما نحدد مناط الشعرية في التركيب عن طريق التوزيع المتماثل الذي تقوم به الجمل القصيرة غالبا هذا ما يوقظ لدى المتلقي شعورا جديدا لأشياء تتولد عند إدراك هذه النسبة اليسيرة من الانحراف التركيبي **/ يا امرأة كساها حنيني ، يا شجرة توت ، يا قسنطينية الحب .../** وكانت هذه التراكيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كافية لخلق درجة عالية من التوتر الجمالي تعزز الانحراف وتصل بالتركيب إلى درجة السخونة الشعرية اللازمة وتفتح صيغة تعبيرية جارفة وحارقة مكونة من فعل الرغبة تلك الأيروسية للمكان الذي يصل درجة الحب فالعشق فالذوبان في هذا المكان .

والمتتبع لذاكرة خالد بن طوبال وتداعياتها حول هذه المدينة وبعض ملامحها يكتشف ذلك الملل والضياع والرتابة واليأس الذي يصل بها وبساكنيها ،والجمود الذي يلاحظ على حالها والعجز الذي أصابها هذا ما نلمسه في تداعيات هذه الشخصية حين تذكر بيت للشاعر – هنري ميشو-

**/أمسيات ......أمسيات .**

**كم من مساء لصباح واحد**

**أنقب بعض الشيء في ذاكرتي عن القصيدة التي أخذ منها هذا البيت ، وإذا بعنوانها –الشيخوخة- فيخيفني اكتشافي فجأة وكأنني أكتشف معه ملامح وجهي الجديدة .**

**فهل تزحف الشيخوخة هكذا نحونا حقا بليل طويل واحد .وبعتمة داخلية تجعلنا نتمهل في كل شيء ، ونسير ببطء دون اتجاه محدد ؟**

**أيكون الملل والضياع والرتابة جزءا من مواصفات الشيخوخة ......... أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سن اليأس الجماعي .**

**أليس هو الذي يملك هذه القدرة الخارقة على جعلنا نكبر ونهرم في بضعة أشهر وأحيانا في بضعة أسابيع فقط./[21] .**

وقد تحول هذا العنوان – الشيخوخة- من تلك القصيدة إلى عنوان لهذه المدينة وهذا الوطن الذي عرف بجموده وعقمه وعدم مسايرته للعصر كما عانى المواطن العربي شتى أنواع الإكراه « فالشخصية العربية تعيش بصورة عامة حالة اغتراب واستلاب فهي تعاني من الجمود والقصور والسلبية ومن مختلف مواطن الضعف والمعاناة الوجودية» [22] ومظاهر استلاب هذا الوطن تجعل المواطن في حالة اغتراب وعجز دائم « ومفهوم الاغتراب هو الحالة أيضا التي يتعرض فيها جوهر الشخصية للإكراه فعندما تتعرض الشخصية الإنسانية في جوهرها العقلي والثقافي أو الاجتماعي لنوع من التشويه والاغتصاب تحدث عملية اغتراب وتشويه» [23] تنعكس على ذهنية المواطن الذي يصاب باليأس والخمول وفقدان روح المبادرة بل يصل الأمر إلى الاستسلام والذهول فيصاب المواطن بالشيخوخة قبل أوانها ،ومن هنا يشعر خالد بذلك اليأس والقنوط نظرا للمكان المندمج بأنواع التشويه والفوضى والقمع اندمجت جميعها في المكان الداخلي الذي يحمله .

وخلال هذا الدمج تتنوع الصور المتنوعة في أعماق المكان الداخلي الساكن في الذاكرة يقول خالد / **قبل اليوم لم أكن أشعر بثقل السنين . كان حبك شبابي ، وكان مرسمي طاقتي الشمسية التي لا تنضب ، وكانت باريس مدينة أنيقة ، يخجل الواحد أن يهمل مظهره في حضرتها . ولكنهم طاردوني حتى مربع غربتي ، وأطفأوا شعلة جنوني..... وجاءوا بي حتى هنا والآن نحن نقف جميعا على بركان الوطن الذي ينفجر ،ولم يعد في وسعنا إلا أن نتوحد مع الجمر المتطاير من فوهته وننسى نارنا الصغيرة....**

**اليوم لا شيء يستحق كل تلك الأناقة واللياقة ، الوطن نفسه أصبح لا يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق/ [24] .**

والملفت للانتباه هنا أن تجليات المكان لا تظهر بوضعها المادي المجسد وإنما من خلال تحديد الملامح العامة للشخصية المكتملة بوضعها الاجتماعي والسياسي والثقافي ولذا نلاحظ أن العلاقة بين الشخصية والمكان تنقسم إلى نوعين . علاقة الانتماء التي تثبت انتماء خالد بن طوبال إلى هذا المكان والمتمثل في حبه لمدينته ووطنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمكان الأليف دائما يتميز بتلك الجاذبية **/كان حبك شبابي وكان مرسمي طاقتي الشمسية/...**

كما يتم التعامل مع المكان هنا على أنه بطل من أبطال الرواية يتميز بالحيوية والحركة والقدرة على الحوار لأن المكان تتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي « فالواقع يبقى خارجا ما لم تجر فيه أفكار يصنع من خلالها الإنسان معنى جديدا لأبعاد ذلك المكان » [25] ولذا ارتبط هذا المكان بوضعه السياسي أيضا فعلاقة الانتماء ممزوجة بعلاقة التنافر أيضا **/ ولكنهم طاردوني حتى مربع غربتي/** كما أن مظاهر الإهمال والفوضى وسوء التسيير التي صاحبت هذا المكان الوطن بقت صورة مغروسة في ذاكرة هذا الرجل.. **/الوطن نفسه أصبح لا يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق /.**

أما حركة الشخصية ضمن المكان فهي قائمة على الغوص والدخول في العمق « وهذا يعني أن الشخصيات تموت في المكان نفسه الذي تعبر عنه وإن لم تقل تلتحم به[26]»

**.../ الآن نقف جميعا على بركان الوطن الذي ينفجر ، ولم يعد في وسعنا إلا أن نتوحد مع الجمر المتطاير من فوهته /....** وهنا نلمس نبرة الحزن والشعور باليأس الذي يصل إلى درجة الاستسلام «وهي ظاهرة اجتماعية تدخل في نسيج الحياة الثقافية والاجتماعية العربية ، وتترامى أبعاد هذه الظاهرة في كل مناحي الوجود الاجتماعي والثقافي ، وهي تأتي نتاجا لإكراهات شتى تتمثل في القمع التاريخي والسياسي والأخلاقي والتربوي والاقتصادي» [27] .

وتستمر ذاكرة هذا الرجل في استرجاع صورة هذه المدينة المجاهدة فكل أشجارها ووديانها وأدغالها شاركت في الثورة وهي شاهدة على ذلك كما أنها تستفزّ ذاكرة هذا الرجل على البوح والكلام يقول خالد :..../ **كل شيء يستفزني الليلة ...... وأشعر أنني قد أكتب أخيرا شيئا مدهشا ........**

**فما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي ، بعد كل هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه لأجد جثة من أحبهم في انتظاري بتوقيت الذاكرة الأولى .**

**يستيقظ الماضي الليلة داخلي ...مربكا يستدرجني إلى دهاليز الذاكرة فأحاول أن أقاومه ، ولكن هل يمكن لي أن أقاوم ذاكرتي هذا المساء ؟**

**أغلق باب غرفتي وأشرع النافذة ......**

**أحاول أن أرى شيئا آخر غير نفسي , وإذا النافذة تطل علي ..... تمتد أمامي غابات الغار والبلوط ، وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة ، وكل تلك الأدغال والجروف والممَرات السرية التي كنت يوما اعرفها والتي كانت تحيط بهده المدينة كحزام أمان ، فتوصلك مسالكها المتشعبة وغاباتها الكثيفة إلى القواعد السرية للمجاهدين ، وكأنها تشرح لك شجرة بعد شجرة ومغارة بعد أخرى أن كل الطرقات في هذه المدينة العربية العريقة تؤدي إلى الصمود وأن كل الغابات والصخور هنا قد سبقتك في الانخراط في صفوف الثورة هناك مدن لا تختار قدرها...........**

**فقد حكم عليها التاريخ ،كما حكمت عليها الجغرافية ألا تستسلم ولذا لا يملك أبناؤها الخيار دائما فهل عجب أن أشبه هذه المدينة حد التطرف ....../[28] .**

هاهي قسنطينة تستمد سماتها من مكانها هذا المكان الذي عرف بنضاله وثورته وبموقعه الجغرافي وتضاريسه ووديانه وأشجاره التي كانت مأوى للمجاهدين وخارج هذا الجو بعيدا عن غاباتها وظلال أشجارها خارج هذا لن تكون هي ذاتها لأن عالمها يكملها كما أن خالد بن طوبال وليد هذا المكان المرتبط بذاكرته « ولذا نقول أنه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها إن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته وهم قادرين على تغييرها ولكنهم بالطبع بعد أن يقوموا أي البشر بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه» [29] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمتأمل لهذا المشهد المستحضر عن طريق الذاكرة يلمس فضاء المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات ويتحرك أو يتمرأى فيه الزمان وهي مدينة قسنطينة التي تمثل مسرحا أو حلبة للهاجس الوطني الذي تشحن فيه أعلى درجات الفعل القصصي الذي يحيل مباشرة إلى أصله ومرجعه المقاومة ، إنه مشهد وطني وإن يكن واقعيا تصنعه الذاكرة كما ارتبط هذا المكان بالهوية ولذا فالمسافة بين المشهد القصصي والمشهد التاريخي أدق من الشعرة ، كما أن المكان المسكون بالهاجس الوطني يقترن أو يعيد إنتاج التاريخ قصصيا .

وأثناء قراءتنا لهذا

. المقطع نلمس الأمان والاطمئنان الذي يرمز إلى صفاء الفضاء الوطني واستقرار الهوية وانسجامها مع ذاتها مكانا وزمانا وإنسانا .../ **فهل عجب أن أشبه هذه المدينة حد التطرف.../** لهذا فالعين تسرح بدورها آمنة مطمئنة خلال هذا المشهد متأنية لا تخل من رومانسية في تأمل تضاريس المدينة من أدغال وأشجار وغابات فهذه الوقفة المشهدية الارتجاعية التي تتخلل السياق تنعدم فيها الحركة وتسرح العين أفقيا جاعلة المشهد بانوراميا كما يرتسم ويتجلى وصفيا وديكوريا .

والمتتبع لتداعيات هذه الذاكرة يلمس أن هذه المدينة قسنطينة هي امتداد للوطن وتتحول إلى مكان أمومي هذه الأم التي تعوض الحنان المفقود .../**ولم أعد أذكر الآن بالتحديد ، في أي لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض والانتماء المتطرف له.../** [30] ولا عجب في ذلك فالمكان العربي هو مكان أمومي [31] لأن المكان الأليف الذي ارتبط بطفولتنا وأحلامنا نشعر بالدفء فيه والحماية وهذه صفة مشتركة مع الأم التي نشعر ونحن في حضنها بتلك الجاذبية والحماية .

وعن طريق تداعي الحالات الشعورية هناك قانون يسمى قانون التضاد « فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضا وبضدها تتميز الأشياء ، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي » [32] فها نحن نلمس فضاء مضادا لذلك المكان الأمومي هو مكان القمع والفساد السياسي ومظاهر الاستبداد وقد استعانت الكاتبة بمظاهر الفضاء الخارجي الذي يعكس بعض تصوراتها حول الأنظمة العربية فالمكان يحمل تصورات مثلما يحمل أفكارا.

فها هو " خالد بن طوبال " يتذكر زميله وقائده الشهيد سي الطاهر المرتبط بهذه المدينة وهذا الوطن ..../ **ها أنا أذكره في ليلة لم أحجزها له ....... وبينما أسحب نفسا من سيجارة أخيرة يرتفع صوت المآذن معلنا صلاة الفجر ومن غرفة بعيدة يأتي بكاء طفل أيقظ صوته أنحاء كل البيت ......**

**فأحسد المآذن وأحسد الأطفال الرضع لأنهم يملكون وحدهم حق الصراخ والقدرة عليه قبل أن تروض الحياة حبالهم الصوتية وتعلمهم الصمت .**

**لا أذكر من قال« يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت »وكان يمكن للصمت أن يصبح نعمة في هذه الليلة بالذات تماما كالنسيان فالذاكرة في مناسبات كهذه لا تأتي بالتقسيط وإنما تهجم عليك شلالا يجرفك إلى حيث لا تدري من المنحدرات .وكيف لك لحظتها أن توقفها دون أن تصطدم بالصخور وتتحطم في زلة ذكرى وها أنت ذا تلهث خلفها لتحلق بماض لم تغادره في الواقع وبذاكرة تسكنها لأنها جسدك.../** [33] ،إن أول ما نلاحظه أن فضاء المشهد ما يزال منتشرا ومتراميا أي ما يزال فضاء بانوراميا يفتقد أبعاده وحدوده المميزة والمحددة / ...... ومن غرفة بعيدة يأتي بكاء طفل .../كما نلاحظ أن هذا المشهد المكاني بقي ساكنا لم يستغل في خلق ديكورية متحركة فصوت المآذن وصراخ الطفل الذي يصدر من بيت بعيد يبقى فضاء خارجيا يعكس تلك التصورات الداخلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-أي التعبير بالخارج عن الداخل - أي أن فعالية العين القصصية متجهة رأسا نحو الفعل بنوعيه ، فعل الطبيعة وفعل الإنسان صراخ الأطفال وصوت المآذن التي تمتلك الحرية في الصوت والأنظمة العربية التي تعلمك الصمت .

كما أن الأمكنة الحسية التي ذكرت تبقى مجرد - مرجع- ينتصب خارج النص ويبقى المكان الحقيقي هو المكان الذي يسكن الذاكرة والمرتبط بطبيعة النظام في هذه المدينة التي تفتقر إلى حرية الرأي وحرية الكلمة وهكذا « يظل النص الروائي الراقي هو المعبر الحقيقي عن ذلك الجزء المهشم من الوجود لأنه الوحيد القادر على تتبع التأوه ورصد أماكن التألم المبرران الأساسيان لذلك التنوع والتناغم في بناء جمالية النص» [34] ،ويبقى المكان الأليف المتمثل في مدينة قسنطينة حاضرا عبر الذاكرة من سجن –الكديا- حيث كان الموعد النضالي الأول مع سي الطاهر إلى ثانوية قسنطينة وسلطة اللغة العربية التي كانت لغة هذه المدينة **/... لا يمكن لأحد فيها أن يتجاهل سلطة اللغة العربية وهيبتها في القلوب والذاكرة/..** [35]

واللافت للنظر أن النموذج التصويري لهذه المدينة الماكثة في الذاكرة والتي تعتبر العمود الفقري لهذه الرواية نجدها تعتمد على إبراز المكان وما يتعلق من أشياء وكائنات متشيئة عن طريق الشخصيات وحفريات المكان التي تحملها .فجسد هذا الرجل وذراعه المفقودة هو امتداد لقسنطينة بتاريخها ومقاومتها وشهدائها واللوحة التي رسمها وسماها –اعتذار- اعتذارا لكاترين على رسم وجهها بدل رسمها عارية إلا دليل على هذا المكان الذي يعرف بالحياء والمحافظة والخجل وهذا دليل على أن خالد بن طوبال يعيش مكانه المتمثل في قسنطينة حتى وهو في فرنسا وهذا ما يعكسه قوله أثناء معاتبته كاترين له **..../ولكن أنا أنتمي لمجتمع لم يدخل الكهرباء بعد إلى دهاليز نفسه أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت الضوء ، رغم أنني رجل يحترف الرسم ...فاعذريني إن فرشاتي تشبهني ، إنها تكره أيضا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية ..../ .** [36]

ويبدو أن النموذج السردي الغالب على النص هو الذي أتاح للمؤلفة استجماع العناصر الشتيتة من صور وذكريات الماضي ونسجها في اتساق وعفوية بقدر واضح من الشفافية والتماسك والتوازن بحيث تصبح في تقديمها لهذا الحشد تحقيقا شعريا للسمات الأسلوبية في ظواهر التنوع اللغوي والموسيقي بحيث أن المتلقي لا يجد صعوبة في تجميع الأشتات في محور دلالي واحد لأن فورة المشاعر ووحدة الاتجاه العاطفي نحو قسنطينة وبروز التوافق بين الموقف الشعري وأصوات التعبير كل ذلك يصل بالتيار الغنائي إلى تحقيق إستراتيجية تناوب العناصر مع انسجامها وتعددها مع وحدتها وقدرتها على تنظيم وحدة إيقاعية شاملة كمظهر جمالي مهيمن على جميع وحدات النص ولذا جاءت الصور المكانية في الرواية غير مجسدة بوجودها الفيزيائي ولكنها تشكيل يعتمد على الظلال والألوان والرموز التي هي في الحقيقة من حفريات المكان الأصلي فتنعكس على الشخصية –تصورا وفكرا – ورؤى بل نلمس المكان شخصية من الشخصيات تحب وتكره وتعانق لأن هذا المكان ليس مكانا موضوعيا وإنما مكان متخيل يعيش مع الذاكرة في اليقظة والأحلام ولذا تجسد المكان مع جانبه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي بل امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية لأن « لأن المكان يحمل معنى وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة » [37] .

وهكذا لا تمتلك قسنطينة إلا الاسم كحقيقة مجسدة أو الجسور المعلقة التي تعرف بها أما باقي الأشياء الأخرى فتأخذ سماتها من سمات أهلها وساكنيها و من تاريخها وثقافتها والحقيقة أن المكان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يحقق وجوده الفعلي إلا بالأفكار والتصورات التي ترتبط به وهذا ما نجده في هذه الرواية حيث « أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه ، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها» [38] .

ومن هنا اكتفت أحلام مستغانمي بالخطوط والملامح العامة للمكان دون الإلتفات إلى التفاصيل الدالة المجسدة في أرض الواقع إلا ماله بصلة بالجانب الفكري أو السلوكي أو الأخلاقي الذي ينعكس على الشخصية مكونا ملامحها وسماتها وهذا ما نسميه – بحفريات المكان- التي نلمسها في شخصيات الرواية ومنها شخصية "حياة" ولا عجب في ذلك فالمكان ينتقل عبر الكائن الإنساني إلى ملامح تميزه وتنسبه لذلك المكان ،لأن ملامح قسنطينة في هذه الرواية هي ملامح حياة كما أن المكان الذي نلمسه هنا هو مكان شاعري يعيشه الراوي بالشعور والخيال فها هو يحاور حياة التي هي صورة لهذه المدينة ككل ...**/ كيف أقنعك أنني أصبحت عبدا لصوتك** عندما يأتي على الهاتف **عبدا لضحكتك ، لطلتك ،** لحضورك الأنثوي الشهي **، لتناقضك التلقائي في كل شيء وفي كل لحظة ،عبدا لمدينة أصبحت أنت لذاكرة أصبحت أنت لكل شيء لمسته أو عبرته يوما .../** [39] .

وفي هذا المقطع نلاحظ على التوّ قوّة تفعيل وتوظيف المعطيات الحسية بأكملها مع التركيز على التجسيد الأنثوي كبؤرة تجميع مكثف تعبر من خلا لها أحلام مستغانمي عن هذا المكان الأليف المتمثل في - قسنطينة الذاكرة- التي تتميز بتلك الجاذبية الشبيهة بالأنثى التي تغريك وتستهويك وهذا ما جعلها تتكئ على المخيال الجسدي الأنثوي الأمر الذي يكاد يفضي إلى التطابق لديها بين حدود هذه الأنثى وملامحها وحدود هذه المدينة وسماتها، ومن هنا كان اختيار الإطار التصويري بتركيز البؤرة التعبيرية على مساحة خاصة من هذا الجسد الأنثوي المتمثل في شخصية حياة والذي هو امتداد لملامح هذه المدينة وعندئذ يلعب المكان دورا هاما في درجة الصبغة الحسية .

ونظرا لاحتضان بعض العناصر الرومانسية الغنائية أدخلت الكاتبة في الإطار المكاني عناصر متنوعة تخفف من درجة التكثيف الحسي على أساس أن التعدد يؤدي إلى التشتت .../لكل شيء لمسته أو عبرته يوما ../ أي جميع ملامح المكان القسنطيني المرتبط بذاكرته مجسد في هذا الحضور الأنثوي الشهي وهذا ما نلمسه في المقطع التالي:

**.../ دعيني أتزوّد منك لسنوات الصقيع والخيبة ، دعيني أخبئ رأسي في عنقك أختبئ طفلا حزينا في حضنك .....دعيني أسرق من** العمر الهارب لحظة واحدة ، **وأحلم أن كل هذه** المساحات المحرقة ...لي **....فاحرقيني عشقا قسنطينة .**

شهية شفتاك ، **كانتا كحبات توت نضجت على** مهل ، **عبق جسدك كان كشجرة ياسمين تفتحت** على عجل .

جائع أنا إليك...عمر من **الظمأ والانتظار عمر من العقد والحواجز والتناقضات عمر من الرغبة ومن الخجل ، من القيم الموروثة ومن الرغبات المكبوتة ، عمر من الارتباك والنفاق على شفتيك رحت ألملم شتات عمري .**

**في قبلة منك ، اجتمعت كل أضدادي وتناقضاتي ، على شفتيك ولدت ومت .../**[40]

من الواضح « أن المكانيـة في الأدب هـي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة » [41] وبيت الطفولة هو المكان الأليف الذي يحمل معاني الألفة ونشعر فيه بتلك الجاذبية القوية والرغبة الملحة والشعور بالحماية والدفء وذلك «لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية » [42] وهذه الحماية وهذا الدفء الذي نلمسه في هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العبارة ../ **دعيني أخبئ رأسي في عنقك أختبئ طفلا حزينا في حضنك** .../ وأول ما نلاحظه في هذا المقطع أن الوطن كان يرخي ظلاله الوارفة على الوعي القصصي كما كان يحضر في النص كفعل ملحمي تارة وكلوحة رومانسية تارة أخرى بل تصاعد المكان ليوظف كشخصية روائية متميزة ودالة وهي – قسنطينة – المتقمّصة شخصية المرأة الحبيبة التي تمثل الهوية المكانية المركزية التي تستقطب ما حولها وتشّع على ما حولها .

الأمر الذي جعل الرواية تسرد بضمير المتكلم المباشر الدال على الراوي الذي يخاطب -الشخصية الثانية – يعّززه الحضور الجلي للمكان المتشّبث بالذاكرة .

هذا المكان المتمثل في مدينة قسنطينة مركز ثقل الرواية منها تنطلق أحداث الرواية وفيها تنتهي « فشخصية أحلام بأسمائها المتعددة أحلام ، حنين ، حياة وبأوصافها وظروفها تصير رمزا لهذا الوطن » 43الذي تمثل قسنطينة عينة منه .

وعلى أية حال فإن طرفي علاقة الخطاب ينحصران في ثنائية ذكر ≠ أنثى مفردين وهذا دليل على أنثوية المكان .

وهكذا تصبح الرموز المكانية الدالة على الهوية رموزا حيوية تلتهب دفئا وحرارة وشوقا **..../ فاحرقيني عشقا قسنطينة .../ .**

وقد تمكنت أحلام مستغانمي من تجسيد شعرية المكان المتمثلة في تنويع المادة الشعرية في مكوناتها اللغوية والموسيقية بما يؤدي إلى بروز تلك الجمالية القائمة على تشكيل الألوان المتعددة المجسدة لثراء التجربة التعبيرية التي تحمل روح الخلق ونكهة الحياة التي ساعدت في إبراز جمالية المكان المتمثلة في إيقاظ الحساسية بالجسد **.../ عبق جسدك كان كشجرة ياسمين تفتحت على عجل** .../ وهذا ما جعل المكان يحظى بصفات لونية شهية في معظم الحالات وكانت اللغة الشعرية وصفية تعتمد على عناصر التشبيه في تشكيل الصورة دون أن تدخل في نطاق الاستعارات الذاهلة أو الرمز الغارق في غيبوبته كما أنها تعقد قرانا حسيا بأذن المستمع أو عين القارئ لتستفزه مادام قابلا لهذا الاستفزاز **.../على شفتيك رحت ألملم شتات عمري على شفتيك ولدت ومت .../ .**

هذا الاستفزاز يدعو لممارسة خبرة أولية تضيق عندها المسافة بين الدال والمدلول بقدر ما تتضاءل لديها فجوة الوعي التي تولد الشعور بالجمال .

فجمع الشتات لا يكون إلا في المكان الذي يولد فيه الإنسان ويموت وهو المكان الأليف « الذي يتشبث بساكنه يصبح الرحم للجسد بجدرانه التي تتقارب » 44 .

وقد يمتلك تلك الجاذبية التي تربط الإنسان به ، انطلاقا من المكان الأليف حيث البقاء الطويل في البيت يمتلك الشخص تلك القيم الخلقية والإنسانية بما في ذلك المقاومة والحماية وترويض النفس على الحب كما يمتلك تلك الرومانسية والحنين إلى الماضي « فلا يوجد حالم واحد يستطيع أن يظل غير مبال وهو يطالع صورة البيت » 45 .

كما أنه « يعيش كل سمات الألفة بحدة متزايدة » 46 ويبقى المكان الأليف يطارد ذاكرة – خالد بن طوبال – حتى وهو في غربته فعندما هاجر إلى فرنسا واستقر في باريس هربا من ماضيه المؤلم وحاول أن ينسجم مع ذلك المكان – باريس- ولم يجد من وسيلة للتسلية والترفيه عن النفس والنسيان إلا – كاترين- التي كانت رمزا لذلك المكان «فرنسا» وتحاول أن تنسيه غربته وتدمجه في ذلك المكان لكن –قسنطينة- تتسلل إلى سريرها لتطردها وهذا دليل على سيطرة المكان وجاذبيته كما أن المكان يعيش مع الإنسان في حله وترحاله وهذا ما نلمسه في هذا المقطع :

**/... كان نحولها يذكرني بامتلائك ، وخطوط جسدها المستقيمة المسطّحة تذكرني بتعاريجك**

**وتضاريس جسدك .**
**كان عطرك يأتي بغيابه حتى حواسي ليلغي عطرها ، ويذكرني كطفل يتصرف بحواسه الأولى ، إن ذلك العطر لم يكن العطر السري لأمي !**
**كنت تتسللين إلى جسدي كل صباح وتطردينها من سريري .**
**يوقظني ألمك السري وشهوتك المتراكمة في الجسد قنبلة موقوتة ورغبة ليلية مؤجلة يوما بعد آخر.**
**أحقا تستيقظ الرجولة باكرا ......أم الشوق هو الذي لا ينام ؟**
**أجيبيني أيتها الأنثى التي تنام ملء جفونها كل ليلة ...**
**أوحدهم الرجال لا ينامون ...**
**ولماذا يرتبك الجسد وأكاد أجهش على صدر غيرك بالبكـاء أكاد أعترف لها أنني عاشق امرأة أخرى وأنني عاجز أمامها لأن رجولتي لم تعد ملكي وإنما تتلقى أوامرها منك فقط..../** [47]

إن ما نلاحظه في هذا المقطع هو حضور قسنطينة الدائم حتى وهو في فرنسا وقد لحقته وهو في بيته وعلى سريره ولم تستطع -باريس- أن تنسي هذا الرجل مكانه. فقسنطينة ظلت تلاحقه وقد استعانت أحلام مستغانمي بالرمز ،فكاترين هي امتداد لفرنسا وحياة هي امتداد لقسنطينة وللوطن وقد ساعد هذا الرمز على تجسيد شعرية المكان التي « تستدعي اللغة المعبرة عنها والوسائل المعينة على كشفها وإبرازها بمعنى أنها تستدعي الرمز مثلا لكي تفرغ فيه أو تحمله الدفقة الشعورية والشحنة العاطفية التي تمنحه القوة التعبيرية من جهه وتربطه بالتجربة الحالية من جهة ثانية» [48]

كما نلمس شعور قوي ورغبة جارفة تجاه هذا المكان الذي يسكن الذاكرة والذي طرد المكان الموضوعي الذي يعيشه الراوي والمتمثل في –فرنسا-عن طريق الرمز بكاترين لأن الإنسان يقاس بإحساسه وشعوره وقلبه لا بوجوده المادي ومن هنا نجد تشكيل المكان القائم على تشكيل الذات في نسق واحد فكاترين تعرف بنحولها أي بخفتها وأناقتها واستقامة خطوط جسدها وهذه الملامح تعطي صورة خلفية لمدينة باريس ، أما كثرة التعاريج والتضاريس القائمة على الجسد والجسد امتداد للمكان والمكان هو قسنطينة والجزائر .

كما تعكس تأزم الوضع لكن الجاذبية لهذا المكان تبقى قوية إلى درجة أن قسنطينة والوطن يلغي الوجود الفعلي لكاترين أي لفرنسا وهي في عقر دارها وقد استعانت أحلام مستغانمي بالرموز في بناء جمالية المكان الذي تحول إلى شخصية من الشخصيات تمتلك إحساسا وشعورا أقوى « كما أن الرموز بدورها تعد وحدات دلالية كامنة في إيقاعات هذا الفضاء» [49] الذي تبرزه شعرية المكان القائمة على مبادرة اللغة في الخلق والتركيز على عمليات الاستثارة العاطفية بحيث يصبح نقل التوتر هو مقصد المبدع، وقد نجحت أحلام مستغانمي في ذلك كما نجحت في تحديد العلاقات المجازية والرمزية التي تتركز وظائفها الجمالية في خلق هذا المكان الشاعري المتمثل في قسنطينة .أما الحقول الدلالية التي تنظم هذا المجمع الدلالي فتنقسم إلى ثلاث مجالات

1. كلمات تتصل بجسد المرأة وأعضائها وملابسها –النحول ،الامتلاء، خطوط الجسد
2. كلمات تشير إلى أفعال حسية مثل الشهوة والشم والبكـاء...
3. كلمات غير حسية تتميز بقدر محدود من التجريدية مثل الحنين الشوق والخيال والحب ويبقى الموقف الجمالي لهذا المكان مرتكزا على المنبهات الحسية الحادة مثل منبهات البصر والشم واللمس عن طريق الذاكرة بحيث تحكم الآثار الثانوية لغريزة الجنس في عمق التجاوب مع المكان الأليف الذي يتميز بتلك الجاذبية التي تتميز بها الغريزة الجنسية


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتي تحقق جمالية التلقي عن طريق الإثارة خاصة عندما تقوم بتشكيل وعينا عن طريق الفهم والشعور معا وهذا ما نجحت فيه أحلام مستغانمي في استثارة مظاهر الحرارة والخصوبة في اللغة بالتنوع الثري أثناء بنائها المكان ونقلته من كائن جامد ذا أبعاد وحجوم إلى كائن إنساني حي يشارك الآدميين في تلك العواطف ،وبهذا حققت أحلام مستغانمي نقلة نوعية في عالم الرواية الجزائرية كما حققت لهذا المكان قداسته وجاذبيته وما يلاحظ على أحلام مستغانمي هو ربط الأمكنة بما تحمل من ذكريات وتاريخ وملامح تخص الوطن عامة وقسنطينة خاصة ولا عجب في ذلك «لأن الأمكنة والأشياء هي في الواقع رفات الزمن وبقاياه » [50] .

هذا ما نلمسه في ذاكرة خالد بن طوبال عندما يعود إلى بيته في قسنطينة بعد الهجرة الطويلة ويجد نفسه فجأة يسكن بيته وذاكرته معا .../ **ها أنا أسكن ذاكرتي وأنا أسكن هذا البيت فكيف ينام من يتوسد ذاكرته مازال طيف الذين غادروه يعبر هذه الغرف أمامي أكاد أرى ذيل كندورة –أمّا- العنابي يمر هنا ، ويروح ويجيء بذلك الحضور السري للأمومة ، وصوت أبي يطالب بالماء للوضوء ، أو يصيح من أسفل الدرج –الطريق- الطريق لينبه النساء في البيت أنه قادم صحبة رجل غريب وأن عليهن أن يفسحن الطريق ويذهبن للاختباء في الغرف البعيدة أكاد أرى خلف الجدران الجديدة البياض آثار المسمار الذي علق عليه أبي يوما شهادتي الابتدائية منذ أربعين سنة ثم جوارها بعد سنوات شهادات أخرى..... /** [51].

مع هذه النقلة المشهدية حيث يتمتع الشخوص والأمكنة والأشياء بحرمتها وحصانتها عبر الذاكرة ولم يكن المكان هنا إلا مرجع في ذاكرة هذا الرجل حيث يعكس تاريخ أسرته وحياة أمه ولباسها العنابي وصوت والده المطالب بالماء للوضوء أو في ندائه المتكرر – الطريق ، الطريق - حين يشعر بقدوم ضيف وهذا دليل على تلك السّرّية التي تتمتع بها قسنطينة والمحافظة التي تصل إلى درجة الانغلاق على النفس في عاداتها المتوارثة وغرائزها المكبوتة .

وهذه الصفات ترتبط بملامح هذه المدينة حيث يعيش خالد بن طوبال كل سمات الألفة بحدة متزايدة بدليل أن المكان مازال ثابتا لم يتخلخل ولم يتحول واكتسب حيويته وحركته من الذاكرة التي أعادت له الحياة في ماض لم ينقطع عبر هذه الذاكرة التي تسكن هذه المدينة .

هذه المدينة المتناقضة في سياستها وطبيعة سكانها وحال أهلها لا نفرّق فيها بين الصالح والطالح الخبيث والطيب المسلم والكافر الوطني المخلص والمتطفل المنافق وهذا ما يظهر لنا جليا على لسان خالد بن طوبال .

**/... لقد كان الأمر المدهش حقا في قصتي معك أن تكون المبررات التي جعلتني أحبك هي التي كان يجب أن تجعلني أعدل عن حبك ولهذا ربما كنت أحبك وأعدل عن حبك أكثر من مرة في اليوم وبالتطرف نفسه كل مرة .**

**وأنا لا أفعل شيئا في النهاية هنا سوى البحث عن حدّ لهذا المد والجزر العاطفي الذي أعيشه معك كل لحظة .../** [52] .

وبما أن العين القصصية لا تملك وهي تجوس معترك المجتمع إلا أن تصطدم بمظاهره المتناقضة وتتأذى بمناظره السيئة التي تعبر عن ذلك الفضاء المليء بالأمكنة البئيسة الوطيئة .

يقول خالد:

**.../أين أهرب...**

**ها أنا أوصدت الباب خلفي إذ لا شيء أمامي ......سواي**

**رميت بخطاي دون تفكير وسط أفواج المارة الذين يجوبون الشوارع هكذا كل يوم دون وجهة محددة**

**هنا ... أنت تملك الخيار بين أن تمشي أو تتكئ على جدار أو تجلس في مقهى لتتأمل الذين يمشون أو يتكئون أمامك... على حائط الرصيف المقابل .**

**رحت أمشي...**

**شعرت في لحظة ما أننا نطوف جميعا حول هذه المدينة الصخرة دون أن ندري تماما ... ماذا يجب أن نفعل بغضبنا ، ماذا يجب أن نفعل ببؤسنا ...وعلى من نرمي هذا الحصى الذي امتلأت به جيوبنا الفارغة .**

**من الأولى بالرجم في هذا الوطن ؟**

**من ؟**

**ذلك الجالس فوق الجميع ...أم أولئك الجالسون فوقنا ؟**

**حضرني لحظتها** عنوان رواية لمالك حداد...- **الأصفار تدور حول نفسها- تمنيت لو أنني قرأتها عساني أجد تفسيرا لكل** هذه الدوائر **التي تحولنا إليها** [53] . ./....

إن المتأمل لهذا المشهد يجد أن عناصر المكان كامنة في الحركة الاجتماعية الواسعة التي تعم المدينة بكاملها وكان هذا استجابة مباشرة لما يحدث على أرض الواقع ولذا ظهرت المدينة التي تمثل البنية التحتية للمكان بنوع من القتامة والشقاء وإذا كان خالد بن طوبال في هذه الحالة أقل انبهارا بقسنطينة وهو يجوس دروبها وشوارعها قارئا أسرار الإنسان من خلال المكان فالذين يجوبون الشوارع بدون وجهة محددة علامة على الضياع والتيه والفوضى فلا تملك الاختيار أن تمشي أو تتكئ على جدار وهذا أسوأ مما يكون عليه الإنسان حين لا يشعر بقيمته ودوره في الحياة ويبقى وقته ضائعا هكذا بدون فائدة لكن رغم ذلك نشعر بثنائية ضدية في المكان من آثاره المباشرة التصدع والانهيار .

**.../من ؟ ذلك الجالس فوق الجميع ...أم أولئك الجالسون فوقنا ؟../**

وهذه إشارة في تحميل المسؤولية للجهات الحاكمة في هذا الوطن فهي التي تمثل هرم السلطة ومصدر القرار .كما أن الشعور بالاغتراب الملازم لحال هذه المدينة المصاحب لليأس والفشل«يخلق ثنائية الأنا /الآخر فما لم يرتبط الإنسان بالإنسان بعيدا عن العلاقات المادية تصبح الحياة في المدينة مفرغة من أجمل ما فيها وتدفع بالإنسان المثالي إلى الركن النائي» [54] .

وفي هذا المقطع لا نجد أحلام مستغانمي تركّز على المكان كموضوع وإنما المكان كثقافة من خلال التقاط تفاصيله وأشيائه الدّالة عن طريق التجانس والتّكامل بين المكان الدّاخلي –ألذات - الذّي يعكس المكان الخارجي كموضوع.

فحالة الضّياع والسيّر بدون هدي والوقت الذي يضيع هدرا هي من ملامح الفضاء القسنطيني الذي تموت فيه الفكرة ويضيع فيه الهدف.

هذه الرؤية الرومانسية الرمادية تحددها العبارة المستحضرة لمالك حداد ...-الأصفار تدور حول نفسها ..- والصفر يأخذ شكل دائرة والدائرة تعيدك إلى نفس النقطة نقطة الانطلاق وكأن هذه المدن لا تريد أن تتحرك أو تتطور وإذا كانت هناك حركة فإنها تأخذ شكل الصفر أي شكل الدائرة التي تعيدك إلى مكانك الأول وهذه إشارة إلى الإحباط واليأس الذي أصاب هذه المدينة التي تدور حول نفسها . مما جعل المسافة بين الدال والمدلول قصيرة الأسماء تشير إلى مسمياتها الحقيقية دون ترميز أو تعتيم بيد أنها تلتحم في بنية تركيبية وصوتية متصاعدة تكسر الفواصل بين الداخل والخارج وتضع المتلقي في حالة التوتر الجمالي حين يكتشف حقيقة ما وصله وكأنه اكتشفه من جديد بفضل الصدق الفني الذي يجعلك تكتشف مكانك مرة أخرى .

هذا ما نجحت فيه أحلام مستغانمي على لسان الشخصية المحورية في هذه الرواية والذي يسمى



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد بن طوبال .هذه الشخصية التي تمثل الذاكرة الجماعية للوطن عامة ولقسنطينة خاصة ، ونشعر أنه يروي بأمانة ما حدث ،لا يكاد يختلق شيئا ،ومن ثم فإنه يظل ذاتيا مهما استخدم من عناصر السرد لأن أحلام مستغانمي جعلته منفردا ،بهذه الذاكرة لا نجد أصواتا أخرى تناوئه ولا يبتعد قيد أنملة عن تجربته الشخصية ولا يمضي ممعنا في تمثل الآخر التابع خلف ضمير المتكلم .

إن أحلام مستغانمي تثيرنا وتمتعنا جماليا بقدر ما تصدق في تمثيل حالاتها وإتقان محاكياتها الأمر الذي ينجح في دفعنا لاستحضار هذا المكان وإعادة إنتاجه -...أي أن نعيش مكاننا من جديد -..

كما نجحت أحلام مستغانمي في تتبع المكان المنتظم داخل الإنسان والمقيم فيه ثم تشعيره ودمجه في لغة جمالية جعلتها تساهم مساهمة فعالة في بلورة نص روائي فريد ومتميز .

والمتتبع لأحداث الرواية ومشاهدها لا يجد المكان كموضوع بأبعاده ، وإنما يلمس المكان المقيم في الإنسان وهذا ما جسدته الكاتبة في تحديد سمات الفضاء القسنطيني الذي يعرف بالضياع والفوضى والبؤس الحضاري الذي يمثله المقطع التالي من هذه الرواية .

**.../ رميت بنفسي وسط أمواج الرجال الضائعين مثلي في تلك المدينة**

**شعرت لأول مرة أنني بدأت أشبههم مثلهم املك وقتا ورجولة لا أدري ماذا أفعل بها ، فلا أملك إلا أن أمشي ساعات في الشوارع كما يمشون ...محملا ببؤسي الحضاري ... وبؤسي الجنسي الآخر ها نحن نتشابه فجأة في كل شيء في لون شعرنا ولون بدلتنا وجر أحذيتنا وخطانا الضائعة على الأرصفة .**

**نتشابه في كل شيء وأنفرد وحدي بك ولكن هل يغير ذلك شيئا .../[55] .**

هاهي حفريات المكان تطغى على جميع أبناء هذه المدينة وتجعل منهم نسخة واحدة طبق الأصل لها في كل شيء في الوقت الضائع ، الكبت الجنسي ، الملامح من لون الشعر واللباس وطريقة جر الأحذية التي تعتبر شاهدا ورموزا مكانية دالة تعبّر عن تلك النظرة القاتمة لهذا المكان المقيم في جموع البشر والمستنبط من ثقافة هذا المجتمع، لأن المكان ليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندمج فيه ويتغلغل عميقا في الكائن الإنساني لأن « أسرار المكان وفلسفته تتشكل بفعل الكينونة والتاريخ والثقافة » [56] .

هذه الثقافة التي تساهم في بناء الشخصية وتترك أثرها على هذا المكان الذي يصبح بفعل الديمومة والبقاء الطويل يحمل أفكارا وتصورات وسلوكا مرتبط بهذا المكان الثقافي ،الذي يشخص المشهد المكاني ويكثف دلالته ليكون قادرا على الإلمام بأفق الرواية والمزاوجة بين الهموم الاجتماعية وظلال الهموم العاطفية والإنسانية .

وتبقى قسنطينة الذاكرة تسترجع بعض الملامح في مخيلة هذا الرجل وتبقى تلك النظرة الرمادية التي نلمس فيها الريب والحذر من هذه المدينة المتناقضة في كل شيء

**.../ لقد أصبحت في بضعة أيام رجلا مزدوجا كهذه المدينة وبدأت أعي أن ليس في هذا العالم المسكون بالأضداد من مدن بريئة ...ومدن فاجرة**

**وهناك مدن منافقة وأخرى أقل نفاقا فقط ...**

**وليس هناك من مدن بوجه واحد ...وحرفة واحدة . وقسنطينة أكثر المدن وجوها وتناقضا .**

**هاهي مدينة تستدرجك إلى الخطيئة ثم تردعك بنفس القوة التي تستدرجك بها .**

**كل شيء هنا دعوة مكشوفة للجنس ...شيء ما في هذه المدينة يغري بالحب المسروق.**

**قيلولتها التي لا تنتهي صباحاتها الدافئة الكسلى... وليلها الموحش المفاجئ**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**طرقاتها المعلقة بين الصخور...أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة ...**

**منظر جبل الوحش وما حوله من ممَرات متشعبة ...غابات الغار والبلوط ...كل تلك المغارات والأنفاق المختبئة .**

**ولكن ...عليك أن تكتفي بالتفرج على عادات النفاق المتوارثة هنا منذ أجيال .**

**وتتحاشى النظر إلى هذه المدينة في عينيها حتى لا تربكها وتربكك !**

**فالجميع هنا يدري أن خلف شوارعها الواسعة تختبئ الأزقة الضيقة الملتوية وقصص الحب غير الشرعية واللذة التي تسرق على عجل خلف باب ...**

**وتحت ملاءتها السوداء الوقورة تنام الرغبة المكبوتة من قرون الرغبة التي تعطي نساءها تلك المشية القسنطينية المنفردة .../** [57]

إن التساؤل الذي نطرحه هنا هو ما طرح بلسان باشلار « كيف يستطيع الإنسان أن يضفي حسا أكبر بلكونية على مساحة المدينة التي تقع خارج حجرته ؟!» [58] .

تقدم هذه الرواية مشروع إجابة عليه وذلك باختراقها الواقعي لفضاء المدينة وتلمسها لهويتها ومحليتها وباختراقها الخيالي الحلمي للفضاء الأكبر الكوني مازجة ذلك التناقض والإحباط الذي يشعر به الراوي هذا التناقض والنفاق الذي يلاحظ على هذه المدينة قسنطينة حيث ترسل إليك مغرية لك على ارتكاب الخطيئة ثم تردعك بنفس القوة ترغبك في الشيء ثم تمنعك هذا المزج بين الأمور المتنافرة هو من سمة هذه المدينة التي تعيش في صراع حضاري وسياسي وألفت أن تعيش متسترة على رغباتها وغرائزها المكبوتة متحاشية الصراحة في كل شيء .ومن هنا ندرك أن أحلام مستغانمي نجحت في إبراز ذلك المكان المقيم في الإنسان من خلال وصفها لحال هذه المدينة فهي لم تتوقف على وجودها الموضوعي وأبعادها الهندسيــة وإنما البحث عن هذا المكان من خلال الإنسان الذي يعطينا فكرة عنه.هذا المكان المتناقض مثل صاحبه **.../لقد أصبحت في بضعة أيام رجلا مزدوجا كهذه المدينة.../** . [59]

والازدواجية هي أن يحمل الإنسان أكثر من صفة متناقضة وهذا هو حال المدينة **.../ وقسنطينة أكثر المدن وجوها وتناقضا.../** [60] وعندما تذكر المدينة يقصد ساكنيها، وقسنطينة كغيرها من المدن العربيــة التي تعيش في صراع حضاري وسياسي واجتماعي هذا الصراع الذي ينعكس على الفرد في التستر وعدم الصراحة التي ألفها الغرب مثلا كما عاش في تناقض مع نفسه وما تحمله من أهواء ورغبات وما يأمر به الدين الإسلامي الحنيف .ولذا نلمس الكثير من الحالات المتناقضة التي عودت الشخص على تلك النظرة الرمادية للأشياء التي نشعر فيها بالكثير من الريب والحذر والتكتم والسرية ، لأن الظاهر لا يعكس الباطن فخلف الشوارع الواسعة الأزقة الضيقة الملتوية كل شيء يحمل نقيضه في هذه المدينة التي ألفت التضاد والتناقض في كل شيء هذا التناقض الذي ميز شخصية الراوي- خالد بن طوبالً لأن هذا المكان الذي ألفه أصبح روحه والدم الذي يسري في عروقه والملاحظ أن أحلام مستغانمي تعاملت مع هذه المدينة كشخصية من الشخصيات زرعت فيها بعض الحيوية والحركة وجعلت الراوي عليم بكل شيء وهو « ما يسمى في النقد الأنجلوساكسوني بحالة الراوي العليم بكل شيء وما يطلق عليه النقاد الفرنسيون -الرؤية من الخلف - ويرمز له بعضهم بالشكل التالي -الراوي الشخصية - حيث نرى الراوي يعلم أكثر من أي شخصية أو بطريقة أدق أكثر مما تعلم أي شخصية» [61] وأحلام مستغانمي نجحت في بناء المكان القسنطيني من خلال الراوي العليم بكل شيء . كما نجحت في جعل عناصر هذا المكان كامنة أساسا في الحركة الاجتماعية الواسعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي تعم العالم كله ولذا نجد - قسنطينة - في باريس مثلما نجدها في المكان الأصلي لأن المكان الذي تعاملت معه أحلام مستغانمي هو المكان الذي يقيم في الإنسان ولذا تتميز هذه الرواية بخصوصيتها المكانية وبالتالي خصوصيتها الجزائرية لأنها أكثر التصاقا بهذا المكان الذي لا يفهمه ويحس به إلا من عاش هذا المكان وهذا ما يذكرنا بما قاله – سان بيف – أثناء محاورته لصديقه :

« ليس لك يا صديقي الذي لم تزر هذا المكان وحتى لو زرته فإنك لن تستطيع أن تحس بالانطباعات وترى الألوان مثلي أنا والتي أطلب المعذرة لوصفها بهذا التفصيل ولا تحاول أن ترى ذلك كله بما قلته أنا دع الصورة تطفو في داخلك دعها تعبّر حقيقة ، فأقل القليل منها يكفيك.»[62] .

والذي عاش المكان وحمله شكلا وفكرا وتصورا هو أدرى بفهم هذا المكان لأن المكان له أهمية بالغة في صياغة الكائن الإنساني والكاتبة تنظر إلى المكان من خلال الإنسان مما جعل الرواية تتميز بوقع جمالي مثير لما تمتلك من شاعرية يثيرها بناء الجمل باعتبارها أصوات أكثر مما يثيرها بناء الجمل باعتبارها معاني مثل :

**.../ قيلولتها التي لا تنتهي ، ... صباحاتها الدافئة الكسلى ...وليلها الموحش المفاجئ ... طرقاتها المعلقة بين الصخور ...أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة.../** [63]

كما أن هذا المقطع لا يخل من النبرة الغنائية التي أكسبت هذا المكان شاعريته وجماله « الأصوات التي تناسب الغناء وترجيع الصوت هي الحركات الطويلة -الألف وواو المد وياؤه - وهي التي تصلح دون سائر الأصوات لذلك[64]» والعبارة السابقة لوحدها مليئة بهذه الحركات الطويلة مما جعل الكاتبة مؤهلة لتحقيق شعرية المكان وتوصل تلك اللذة والشعور بالمتعة التي يشعر بها المتلقي وتجعله يشارك حقا في استعادة مكانه عن طريق مشاركته في خلق النص مرة أخرى،وتكتمل صورة هذه المدينة " قسنطينة " بكل ما تحمل من أمكنة وشوارع وجسور وتاريخ وأضرحة بل بكل ما تحمل من ملامح مادية أو جسدية تميز ساكنيها وبكل ما له من علاقة بأهلها من نظم اجتماعية أو دينية أو من حالات ذهنية ونفسية عاشت في ذاكرة هذا الرجل فذاكرته هي قسنطينة وقسنطينة هي ذاكرته بماضيها وحاضرها إلى درجة أنه يعتبر صورة طبق الأصل لها، ولم يعد لهذا الرجل من شيء مميز يحقق استقلاليته إلا قسنطينة فهي حياته وشخصه فهو جزء من هذه المدينة ومن محتوياتها وهذا ما نلمسه في هذا المقطع الروائي الذي يثبت ذوبان الراوي في قسنطينة الأرض والمكان.

ولذا « فالإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعيا بالمكان يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه» [65]

يقول خالد :

**.../لا تطرقي الباب كل هذا الطرق ...فلم أعد هنا**

**لا تحاولي أن تعودي إلي من الأبواب الخلفية ومن ثقوب الذاكرة وثنايا الأحلام المطوية ومن الشبابيك التي أشرعتها العواصف**

**لا تحاولي ....**

**فأنا غادرت ذاكرتي يوم وقعت على اكتشاف مذهل لم تكن تلك الذاكرة لي وإنما كانت ذاكرة مشتركة أتقاسمها معك – ذاكرة يحمل كل منا نسخة منها حتى قبل أن نلتقي .**

**لا تطرقي الباب كل هذا الطرق سيدتي ... فلم يعد لي باب .**

**لقد تخلت عني الجدران يوم تخليت عنك وانهار السقف علي وأنا أحاول أن أهرب أشيائي المبعثرة بعدك .**

**فلا تدوري هكذا حول بيت كان بيتي لا تبحثي عن نافذة تدخلين منها كسارقة . لقد سرقت**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**كل شيء مني، و لم يعد هناك من شيء يستحق المغامرة.**

**لا تطرقي الباب كل هذا الطرق الموجع...**

**هاتفك يدق في كهوف الذاكرة الفارغة دونك، و يأتي الصدى موجعا و مخيفا.ألا تدري أنّني أسكن هذا الوادي بعدك. كما يسكن الحصى جوف واد الرّمال. تمهلّي سيّدتي إذن...**

**تمهلّي و أنت تمرين على جسور و تعاريج قسنطينة. فأيّة زلّة قدم سترميني بسيل من الحجارة.وأيّ سهو منك سيرميك هنا عندي لتتحطمّي معي./...**[66]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الإنسان يعيش مع المكان و يموت في هذا المكان.

كما أن هذه الذاكرة هي مكان مشترك مع المكان الأصلي، و هنا تمكنت الكاتبة في جعل المكان يتوحّد مع الإنسان ،ليصبح كائنا واحدا كما أن المكان الذي تتحدّث عنه هو المكان المقيم في الإنسان و الذي انطلق من إطاره الواقعي –قسنطينة - الذي يوحي بثباته دلاليا إلى عنصر رمزي موحي بتعدد الدلالات تبعا لتعدد رؤية الشخوص و هنا نشعر بتمدد المكان الذي اصبح يحوي كلّ شيء و استحوذ على أي شيء حتّى ذاكرة هذا الرجل التي أصبحت نسخة من هذه المدينة **.../ فأنا غادرت ذاكرتي يوم وقعت على اكتشاف مذهل: لم تكن تلك الذاكرة لي ، و إنما كانت ذاكرة مشتركة أتقاسمها معك. ذاكرة يحمل كلّ منا نسخة منها حتى قبل أن نلتقي.../.**[67]

و المكان الذي تتحدّث عنه أحلام مستغانمي هو المكان الذي يقيم في الإنسان ،و من هنا يظهر حب -خالد بن طوبال- للمكان لأنه غدا روحه و الدم الذّي يسري في عروقه.

الأمر الذي جعلنا نجزم أن –قسنطينة- هي التي تشكّلت منها رؤية الكاتبة الإبداعية الموضوعية و قد تحوّلت إلى شخصية تمثّل دور البطولة لما تتميّز به من فاعلية و حيويّة بفضل الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة يمكن أن نسميها جماليات اللغة أو جماليات الخيال. التي زادت من كثافة هذا المكان و تماسكه.

و كانت قسنطينة تمثّل المكان الأليف لهذا الإنسان وتبني له مأوى أينما حلّ وتضع له جدرانا،وربّما كان الجدار أبرز ملمح للمدينة يفرض نفسه على عيون القادمين إليها ولذا بقي يأخذ صفة الألفة والحماية، هذا ما نجده في هذه الرواية **../لقد تخلّت عني الجدران يوم تخلّيت عنك ../**[68] وإذا كنا قد ألفنا أن المكان هو الذي يؤطر الأحداث والشخصيات فهنا عكس ذلك تماما إذ جعلت - أحلام مستغانمي- الذات هي التي تؤطر المكان و تصنعه ، كما نشعر بتمدّد المكان لما لا نهاية و هذا يعني أنّنا نعيش في داخله الأمان و المغامرة بالتناوب ، انه زنزانة و عالم في نفس الوقت هنا تم تجاوز أبعاده الهندسية و أصبح يملك دينامية خاصة من صنع المؤلف [69] .

وبناء المكان في هذه الرواية مرتبط بإمكانات اللغة الروائية على التعبير. وأحلام مستغانمي تمتلك تلك اللغة الفنّية التي تصل إلى مستوى الشعر «لأن الشعر لغة داخل اللغة » [70] على حدّ تعبير بول فاليري و لغة أحلام مستغانمي لم تكن لغة عادية من قبيل الكلام العادي المألوف وانّما لغة فنيّة ترقى بإحساس القارئ وشعوره إلى درجة الانفعال و النشوة بسبب تلك الشاعرية التي نجحت في توظيفها .« إن شاعرية الشعر تتحقق عندما يتم فيه أمران يتعانقان معا ولا يمكن فصلهما تعبير غير عادي عن عالم عادي وأوّل هذين الأمرين هو - المجاز - الشعري بأنواعه من أمر اللغة.المختلفة و أعني بالمجاز هنا مفارقة التركيب للمألوف في الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات» [71] وهو ما تفطنت له الكاتبة في تكثيف حضور الطاقة الشعرية والأماكن التي تجري فيها الأحداث عن طريق الرمز تارة والمجاز تارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرى فعبارة سيدتي... **/ لا تطرقي الباب كل هذا الطرق...فلم أعد هنا.../** [72] فمن هي السيّدة التي تطرق أبواب الذاكرة بين اللحظة و الأخرى.إنها بدون شك تلك الزائرة المتمثّلة في - قسنطينة - و لا عجب في ذلك فالرّوائي يعيش مكانه المقيم فيه و أصبح جزءا لا يتجزأ من قسنطينة بل هو - قسنطينة - بكلّ ما تملك و لا يبقى مجال للزيارة ، هذا ما تحدّده العبارة الموالية **../لا تبحثي عن نافذة تدخلين منها كسارقة . لقد سرقت كل شيء منّي ولم يعد هناك من شيء يستحق المغامرة .../** [73] .

وهنا نلاحظ أن الراوي - خالد بن طوبال - وقسنطينة أصبح كائنا واحدا، فجسده و ذراعه المفقودة بل دمه و روحه و ذاكرته هي جزء لا يتجزأ من المكان ، بل هو امتداد لهذا المكان ، وقد استعانت أحلام مستغانمي بالمجاز «لأن المجاز وسيلة مهمة من وسائل التصوير و البحث في المجاز من حيث هو مظهر عمل الذهن المبدع ووسيلة الشاعر الخلاقة في كشف أسرار التشابه الخفي الكامن بين الأشياء التي تبدو في الظاهر غير متشابهة » [74] و هكذا نجحت أحلام مستغانمي في خلق لغة حميمّية ساهمت في خلق المشهد و تصويره عن طريق التخييل بالكلمة و الصوت مستعينة بضروب البلاغة المختلفة ، فحين تقول مثلا «ألا تدري أنّني أسكن هذا الوادي بعدك . كما يسكن الحصى جوف واد الرمال » [75] .

فعن طريق التشبيه جعلتنا المؤلفة نشعر بذلك التماثل بين شخصية - خالد بن طوبال - الذي يمثل ذاكرة هذه المدينة و بين الحصى الصغيرة التي يتكون منها هذا الوادي و قد ساهم هذا التشبيه في خلق دلالة للمكان جعلته أكثر عمقا و إثارة إضافة إلى تلك الصورة التي تحمل إلينا شيئا من كمال أسلوب الكاتبة وعمقها و غناها « لذلك نجد الكاتبة في تجربتها هذه توظف من عناصر الواقع ما يرتبط بسيرة حياتها الذاتية من ناحية وبالغاية التي تهدف إليها من ناحية أخرى ، مما جعلها في كثير من الأحيان تتجاوز حدود الفردية من خلال ما تضفيه على الأحداث والشخصيات من أبعاد ذات دلالات رمزية ومن ثم تنتقل من الواقعية الذاتية إلى الواقعية التسجيلية فالواقعية الرمزية » [76] .

ذلك ما جعل الكاتبة تستعين بالصورة الفنية المؤثرة عن طريق الرمز والإيحاء ومخالفة مألوف اللغة في تحقيق شعرية المكان التي تجسّدت فيه تلك الجمالية و ظهرت - قسنطينة - كشيء مغر و شهيّ عن طريق تلك الصور التي جمعت بين المجرّد و المحسوس في إثارة انفعالنا و إحساسنا بهذا المكان الذي حقق عن طريقها نقلة نوعية في عالم الرواية و أصبح المكان لا يقاس بأبعاده الهندسية بقدر ما يقاس في ديناميته الخاصّة هذا المكان الذي يقيم فينا أكثر ممّا يؤطّر أحداثنا و الفضل في ذلك يعود إلى الصورة الفنية « و هكذا تعطي الصورة قيمة و تخلق جوا و تنقل انفعالا بحيث أي وصف دقيق لا يمكن أن يستغني عنها مهما كان واضحا وصحيحا» [77] وكما أن «الصورة تعطينا لمحة سريعة عن كل ما يحيط بالحدث الموصوف من الخلفية إلى الجو العام و مظهر الإيثار و الانفعال[78]» .

وبهذه استطاعت الكاتبة أن تلم بالفضاء القسنطيني و تقوم بتعرية لجميع هذه الأمكنة المرتبطة بثقافة هذا المجتمع و تصوراته دينيا و اجتماعيا و سياسيا و كلّ ما ينعكس على هذا المجتمع داخليا و خارجيا عن طريق مبدأ التماثل الذي يتجسّد في الاستعارة و التشبيه أساسا لكلّ صورة أضف إلى ذلك الأصوات التي أفلحت المؤلفة في توظيفها « و الحروف هي رموز للأصوات،و بأن الموسيقى الشعرية ترتكز على تكرار بعض الأصوات [79]» التي ساهمت في إعطاء المكان تصويرا عاطفيا و غنائيا مؤثرا.

ولعل تواتر الأفعال والاعتماد على الجمل القصيرة التي شاركت في تفعيل الإيقاع السريع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

، خلقت تلك الصورة الفنية التي أثارت المتلقي وجعلته يعيش مكانه مرة أخرى .

ومجمل القول أن قسنطينة التي تسكن الذاكرة هي قسنطينة بكل ما تحمل من سمات وملامح وصفات متناقضة نلمس فيها الجود والكرم والقدرة على التضحية والمحافظة ،كما نلمس فيها النّفاق وسوء الأخلاق فهي مدينة متناقضة تملك الحب مثلما تملك الكره في سياستها وعاداتها وتقاليدها ،فقد استطاعت الكاتبة بفضل لغتها الفنية المعبرة أن تجعل من هذه المدينة مكانا مثيرا يشدك بنفس قوة الجاذبية التي تربط ، خالد بن طوبال ، بقسنطينة ،أو ، حياة ، مثلما تسميها الرواية .

وقد غلب على الرواية القالب ألمونولوجي الذي يتسم بهيمنة الروح الأحادية من خلال الراوي المشارك في القصة المحكية ، والمؤطّر لكل أحدا ثها ، وهذا ما جعلنا نقول أن هذا العمل هو محاولة من المؤلفة لاكتشاف الذات والبحث عنها من خلال تذكر الماضي واستدعائه .

ذلك ما أقره الدكتور عمار زعموش يثبت فيه أن« أن هذا الشكل الفني ليس إلا محاولة للكاتبة لاكتشاف ألذات والبحث عنها في زمن استعصاء التواصل مع الواقع ، فالكاتبة وهي تقوم باستعادة جوانب من ماضي الشخصية الرئيسية في تداعيات جميلة تستند عليها في إبراز إحساسها العميق ، تهدف من وراء ذلك إلى إثارة أسئلة في الحاضر وعن الحاضر ، فهي لا تؤكد وإنما تحاول أن تستكشف طريقة في قراءة ذاتها أولا والواقع الراهن ثانيا »[80] فجاءت قسنطينة بكل ما تحمل من هموم الواقع وقضاياه ، مشكلة صورا متداعية ، تمزج بين الماضي والحاضر وسيلتها في ذلك ، الذاكرة التي تجسد المتن الحكائي ككل .

1. - سيجمن فرويد « معالم التحليل النفسي » إشراف د/ محمد عثمان نجاتي /مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي / دار الشروق /الطبعة الخامسة 1983م/ص 31

2. - نعيم علوية «الاختلاج اللساني »/أسماء التخطيط النفسي/ ص 134

3.3. د/جميل صليبا/المعجم الفلسفي/ج1/دار الكتاب اللبناني/بيروت ص 269

4. 1. د/عمار زعموش/الخطاب الروائي في «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي/ من نقد الواقع الى البحث عن الذات/الثقافة/مجلة الثقافة العدد 11/1997

5. - جاستون باشلار /جمالية المكان -ص 49

6. 3. المرجع السابق ص 50

7. - المرجع السابق ص 49

8. - خالد حسين حسين /مخطوط رسالة الماجستير -المكان في الرواية الجديدة – ص46

9. - المرجع نفسه ص 48

10. - اعتدال عثمان /إضاءة النص ص5

11. - جاستون باشلار /جمالية المكان ص 119

12. - الرواية ص 12

13. - المصدر نفسه ص 15

14. - الرواية ص 17

15. - د/نصرت عبد الرحمن /الصورة الفنية في الشعر الجاهلي مكتبة الأقصى عمان -1976 ص 106

16. - جاستون باشلار /النار في التحليلي النفسي /ترجمة نهاد خياطة /دار الأندلس بيروت ط1 1984 ص 28

17. - خالد حسين حسين /مخطوط رسالة ماجستير / المكان في الرواية الجديدة ص 60

18. - نفس المرجع ص 54

19. - د/سيزا قاسم /بناء الرواية ص78

20. - جاستون باشلار /جمالية المكان/ ص 50

21. - الرواية ص 27

22. - د/علي وطفة /المظاهر الإغترابية في الشخصية العربية /مجلة عالم الفكر /مجلد 27 العدد 2 ص 242

23. - نفس المرجع ص 242

24. - الرواية ص 28

25. - ياسين النصير « المكان في الرواية » آفاق عربية النسخة الخامسة العدد 08 مجلة ص 78

26. - لؤي علي خليل « المكان في قصص وليد إخلاصي «خان الورد » أنموذجا » مجلة عالم الفكر مجلة 25 عدد 4/أفريل/يونيو 1997 ص 244

27. - د/علي وطفة /المظاهر الإغترابية /مجلة عالم الفكر المجلد 27 العدد 2 ص 248

28. - الرواية ص 30

29. - تأليف نخبة من الروائيين العرب /الرواية العربية واقع وآفاق /دار ابن رشد للطباعة والنشر ط1981 ص212

30. - الرواية ص 32

31. - ينظر ترجمة غالب هلسا ص 10

32. - د/ جميل صليبا / المعجم الفلسفي /ص 285

33. - الرواية ص 32

34. - د/ محمد بشير بويجرة / زمانية النص وفضاء التجربة /تجليات الحداثة -جامعة وهران معهد اللغة العربية العدد الثالث 1994 ص 105

35. - ينظر الرواية ص 35 ,36 وما بعدها

36. - الرواية ص 111

37. - د/ سيزا أحمد قاسم / بناء الرواية / ص 74

38. - نفس المرجع ص 84

39. - الرواية ص 193

40. - الرواية ص 195

41. - جاستون باشلار /جماليات المكان /ص 7

42. - نفس المرجع ص 37

43. - د/عمار زعموش «الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد » الثقافة » تصدرها وزارة الثقافة والإتصال بالجزائر العدد 114 ص 211

44. - جاستون باشلار «جماليات المكان » ص 80

45. - المرجع السابق ص 81

46. - نفس المرجع ص 75

47. - الرواية ص 276 ,277



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

48. . د /إبراهيم الحاوي /حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي /مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الأولى 1404هـ /1984 ص 179

49. . د/ صلاح فضل /أساليب الشعرية المعاصرة/دار الآداب بيروت ط1 1995 ص 20

50. . ميشال بوتور/بحوث في الرواية الجديدة /ترجمة فريد أنطونيوس ط2 1982 منشورات عويدات بيروت باريس ص 57

51. . الرواية ص 340

52. . الرواية ص 370

53. . الرواية د ص 367-366

54. . د/مختار علي أبو غالي المدينة في الشعر العربي المعاصر عدد 196 المجلس الوطني الثقافة الكويت ص.28

55. . الرواية ص 369

56. . خالد حسين حسين /مخطوط رسالة ماجستير /المكان في الرواية الجديدة/ص46

57. . الرواية ص 372-373

58. . ينظر جاستون باشلار /جمالية المكان /ص62 وما بعدها

59 .3. الرواية ص 373

60. . الرواية ص 372

61. . د/ صلاح فضل « بلاغة الخطاب وعلم النص» عالم المعرفة / الكويت عدد 164 أغسطس 1992 المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ص 309

62. . جاستون باشلار جماليات المكان ص 50

63. . الرواية ص 373

64. . د/ محمد حماسة عبد اللّطيف /الجملة في الشّعر العربي /كليّة دار العلوم/جامعة القاهرة/مطبعة المدني/ المؤسسة السعودية بمصر ط 1990 /م ص 116 .

65. . خالد حسين حسين/مخطوط رسالة ماجستير «المكان في الرواية الجديدة / ص 48

66. . الرواية ص 449.448

67. . المصدر نفسه

68. . الرواية ص448 .449

69. . ينظر جاستون باشلار / جماليات المكان /ص85

70. . د/ محمد حماسة عبد اللطيف / الجملة في الشعر العربي / كلية دار العلوم .جامعة القاهرة مطبعة المدني /المؤسسة السعودية بمصر /63 شارع العباسية القاهرة ط1 1990 ص 05

71. . المرجع السابق ص 05

72. . الرواية ص 448

73. . الرواية ص 449

74. . المرجع السابق ص 08

75. . الرواية ص 449

76. د/عمار زعموش «مجلة الثقافة » العدد 114 ص210

77. . د/ جوزيف ميشال شريم /دليل الدراسات الأسلوبية /بيروت لبنان /طبعة 1984 /ص 67 78 .3نفس المرجع ص69

79. . المرجع السابق ص 99

80. د/عمار زعموش /مجلة الثقافة /العدد 114 ص 216

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# حيـــرة العـــاشق

محمد بوحوش

قراءة في المجموعة الشعرية « يتغمدني بالنشيد الرماد» للشاعر محمد علي الهاني

**تصديـر :**

« إن الشعراء والروائيين هم أعزّ حلفائنا وينبغي أن نقدّر شهاداتهم أحسن تقدير لأنهم يعرفون أشياء بيد السماء والأرض لم تتمكّن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا نحن الناس العاديين لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكّن العلم من بلوغها « سيغموند فرويد «هذيان وأحلام».

**1. مقدمـــة :**

كان «أورفيوس» بألحانه الساحرة يروض حتى الوحوش التي استكانت من فرط عذوبة ألحانه وقد ذهب منها التوحش والافتراس . ومثله كان الكلام المبين الذي يوقع النفوس مؤانسة وطربا ودهشة وسحرا.

وقد بنت العرب على الكلام أقوالها المأثورة «الشاعر أمير الكلام» و «إنّ من البيان لسحرا» وهو الكلام الذي يستعاذ بالله منه لفتنته وسحره فالشاعر خيميائي أو كيميائي العصر بامتياز يؤلف من اللغة سحرا وفتنة وغرابة ودهشة ويكسو أفكاره ومشاعره فنا خالصا يوهم ويوقع الإنسان في شراكه. فللكلمة وقعها وفتنتها لذلك فإنّ الأفكار إذا ما استوعبها الناس استولت على قلوبهم وعقولهم وصارت إلى قوة مادية وفعل تغيير.

حتى الآن مازالت قاطرة الشعر المدمّاة محملة بالأحلام والقيم الجميلة وبكل ما هو إنساني ونبيل

وفي هذه المنزلة تأتي قراءتنا للمجموعة الشعرية الموسومة بـ « يتغمّدني بالنشيد الرماد»[1] للشاعر التونسي «محمد علي الهاني» . وإذا كانت للقراءات مداخل ومناهج

ومفاهيم تحكمها لتحليل الظاهرة الشعرية وصفا وتأويلا للوقوف عند خصائصها وفرادتها

فإنّ هذه القراءة تقطع مع كل ما هو تقليدي ووصفيّ لتكون قراءة قارئ عاشق متعشّق لمقاصد الكلام باحث عن إمكانات مفتوحة على التأويل.

**2. مناخات الخطاب الشعري :**

الشعر هو هذا الانحراف والانزياح عن المألوف من القول وله مناخاته ومنطقه الخاص. فهو خطاب في مستوى ثان للغة «غير النثرية» مرسل على فكرة أو أفكار ذات علائق وتجانس. والمناخ يتجاوز الغرض والموضوع. فهو بؤرة هي بمثابة ضوء يتعدد في اتجاهاته ويتلاشى ليتجمع من جديد في منطقة ما هي مركز لأفكار ومشاعر متضاربة ومتناقضة أحيانا إلا أنها تشترك في خاصيات محددة. وقد أمكن وفق هذا المنظور تنويع قراءة الديوان على محاور هي تباعا : **الشعر على الشعر، وطن الشعر، حيرة العاشق .**

**3. الشّعر على الشّعر :**

للشعر تقاطعاته مع عناصر متعددة أبرزها الواقع والذاكرة والأسطورة والسحر والدين والمعرفة والموت والحلم واللاوعي والطفولة ... لكن ماذا عندما يتقاطع الشعر مع الشعر؟.

الشاعر باعث البهجة من رحم الجرح فإذا هو سماء من الصحو وقامة من الفرح:

**إنّ جرحي قوس قـزح**[2]

والتقوّل في الشعر وعليه يتخذ لدى "محمد علي الهاني" معاني ورموزا شتى فهو فرس النار الراقد في الأعماق أو هو جرح مفتوح على الأيام والألوان... ألم أزلي يحمل طعم الموت ولون الإرهاق لكأن الشاعر مخبرٌ لكل هذا وذاك منتج للعشق والحياة ورغيف الكلام السلسبيل من رحم العذاب يقول :

**احرقنـي ... ! احرقنـــي ... !**
**فرمــادي مـاء حـياة للموتـي**
**ورغيف للجوعى ، ورسول بين العشاق**[3]

والشعر بمثابة قمر يُولِّد صورا وأهازيج ومسافات مخضوضرة. إنه الوردة التي تكبر في قلب الشاعر والفجر المشتعل بالأحلام حتى أن اللغة هي الأخرى بمثابة شمس تلملم شتات الشاعر ليزهر قمر الشعر نغما وفرحا ومُنى.

ثم إن الشعر هو أيضا جرس للأوجاع وقمر للحزن يستحيل إلى يواقيت من نار ونور فوق شفاه الآهات واخضرار للمسافات عند الشروق. والشاعر بلبل غرّيد يجمّع الضوء ويغزل حلو النغم يقول :

**بلبل فـارق الـعشّ نحو القمــر**
**واستـوى فوق النجوم يجمّع ضوءا**
**وبالـضّوء يـغزل حـلو الـنغم**[4]

لقد عرف الشعراء بنرجسيتهم المفرطة و تساميهم وغرورهم أحيانا فالشاعر كائن متعال ولا شك. فهو لذلك يمجّد ذاته ويضخّم آلامه يقول محمد علي الهاني :

**فــي دهـاليز الوجــــاع مرهق حتّى الصــداع**
**مـوغل فـي الزحف نـارا نحو أزهـار الشعــاع**
**طـائر الـفينـيق إنّـــــي عـائد بعد الضيــاع**
**والجـراح الخضر شمس ودمـي القـاني شراع**[5]

هنا يكون الشاعر طائر الفينيق هذا الأسطوري الذي يموت ويحيا من رماده وهنا أيضا تتجلّى إحدى المواضيع التي استنزفها الشعراء قولا فلا شيء سوى الاحتفاء بالصور الشعرية وكأن اللغة تولع في قول ذاتها لذاتها تفننا في الصياغة والتصوير.

وفي مقام آخر يأتي القول الشعري في صيغة إجلال الشاعر لهذا النمط من القول حتى أنه يهبه أجنحته واخضراره. فشعر الشاعر هو معادل للصباح والصداح والأقاحي والربيع والنبض والجراح إلى غير ذلك من المفردات من قبيل الاخضرار والانتظار والانشراح والتغريد. لكأن الشعر هو بهجة الشاعر ودليله في الحياة :

**مضـينا تمرّ كصبح يحاور نبضي**
**فأمضــي إلى حيث تمضـــي**
**ولست أضلّ فأنت صبــاحـــي**[6]

في نزيف الصور الشعرية والإحالات الاستعارية المتوالية وفي مناخ سريالي يقطع مع المنطقي والدلالي والعقلاني تجيء بعض القصائد مفتوحة على احتمالات تأويل لا تنتهي. إننا أمام قصيدة مفتوحة على كون من الاحتمالات الدلالية إذ أن التعتيم عبر الصور السريالية والرموز والمجازات جعل من القصيدة عالما من التعمية والألغاز. وهنا تتكوّن اللغة في احتفالية مبهرة تنتصر لإيقاعها وبلاغتها ورقصها الخاص الذي لا يحصرها في أي دلالة معينة :

**النوافير تبحث عن وردة في دمي**
**يتوهّج في نسغها بيدر**
**والصباحات تخرج من عشبها**
**باقة من وعود .**
**النوافير تبحث عن وردة في دمي**
**كلما هبّت الريح حضّنها عاشق بالنشيد**[7]

إن تداعي الصور وكثافتها ساهم في انفلات الدلالة إلا أن بعض الومضات الشعرية ساهمت في إنارة عتمات القصيدة وعند هذا الحد فإن الصورة الشعرية مثلما يشير «لويس أراغون» في استعادة لأفكار الحركة السوريالية ورائدها «أندري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بروتون» إلى أن إثم السوريالية هو الاستعمال اللامعياري والرغبة المفرطة في هوس الصورة ليتجلّى الشاعر خالقا وخزّافا محمّلا بالفراشات جاعلا من اللغة طينه العاري ويتمثّل لنا في صورة إله خلاّق مالك لمادة الخلق وهي الطين الذي هو عجينة يشكّلها كيفما شاء ليصنع قصائده :

**والطين في عريه**
**يتنقّل من لهب في النّزول**
**إلى لهب في الصعود ؟**[8]

بهذه الاستعارة الموسّعة للخلق الإلهي يقف الشاعر في حيرة أمام أسئلة الوجود الكبرى متخذا من مادة الخلق ( الطين/اللغة) حلما ونشيدا :

**مطر... مطر**
**يستفيق الندى من مباهجه**
**سفر ... سفر**
**يستريح الندى من صواعقه**
**ويعود إلى أمّه عاريا مثل سنبلة**
**يحمل الطين والطمي**
**آه ! لماذا يحمّلني الطين كل كوابيسه**
**وأحمّله حلمي وانتشاري**[9]

**هكذا يحمّل الشاعر طين اللغة حلمه وانتشاره وخلوده وكيف له أن يموت؟ :**

**أنا لن أموت ...**
**وإن متّ....**
**يسترجع الميتون فوانيسهم**
**من دمي واخضراري**[10]

سؤال الوجود الكبير هو البحث عن الخلود ولا شيء يخلد الإنسان بعد موته سوى الفن.

وأخيرا فإنّ الشّاعر حين يتقمّص حالته ليعبّر عنها يستدعي معجما غنيا من المفردات يتوزّع بين كونين، كون من الجمر والجرح والاشتعال والصهيل والزحف ودحرجة الرياح للإحالة على حقل من الآلام تعتمل في ذات الشاعر كي يُولّد الكلام، وكون معجمه من اللّقاح والحلم والجناح والنشيد والبروق والصباح الجديد. وبين هذين الكونين يكون الشّاعر بمثابة جواد :

**تكلّم ، تكلّم ...**
**فليس الكلام مباحا**
**وأسرج جوادك يحمل صهيلك للميّتين لقاحا**[11]

هكذا يصبح الشاعر حمّال لقاح وصانعا للصباح عبر معاناة كأنها زحف نحو الأعالي.

## 4. وطن الشّاعر:

إن الوطن لدى «محمد علي الهاني» وطنان ، وطن للصلب والحتف والاغتراب والمنفى وآخر للشدو والأحلام والفرح الآتي

**في المنفى أبقى مصلوبا** [12]

فما زال الوطن من الموضوعات المتداولة في الشعر وها هو الشاعر في أهازيجه وأغانيه يسمو بالوطن إلى مراتب المعشوق الأوحد وإلى ما هو جليل ومقدّس. وهو في هذا المضمار يدور في فلك الفكرة المستعادة فمدح الوطن والإطناب في مدحه من صفة العشّاق:

**... يتوهّج في خافقي**
**وطني كوكبا من ذهب.**

ويقول أيضا:

**يا وطني، أنت فوق الصّفات وفوق النعوت.**[13]

إلاّ أنّ الوطن ليس هذا الفردوس الأرضي الذي نجلّه ونعشقه بل هو أيضا قضايا وأيّ قضايا ؟ أوليس من حق الشاعر أن يعتب على الوطن أحيانا ليكشف عما يعانيه الإنسان من عذابات واغتراب وحرمان لا سيّما إذا كان هذا الإنسان شاعرا ؟ ولئن كان 'محمد علي الهاني' في بعض قصائده عن الوطن يخوض في غرض متداول وتقليدي معهود ومكرور. فإنّه في عديد القصائد الأخرى يحشرنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في أفق أكثر اتساعا. فالوطن لديه ليس حفنة من تراب أو مساحة جغرافية محددة بل هو كون يمتد من الماء إلى الماء مكلّلا بأنجم مزهرة ولعل النجمة الأكثر سطوعا وبريقا وألقا هي نجمة العراق:

**فإذا انتفضت في دمي نجمة**
**وتطاير منها الضياء**
**وضعت يدي فوق قلبي**
**وقلت : العراقْ** [14]

هذا الوطن الأجمل الذي كان حلما عربيا تشرئب إليه الأعناق لما حمله من مشروع نهضوي ولد من رحم الخراب العربي.

ومن مظاهر التغنّي بالوطن وبالبطولة العربية تناول الشاعر للانتفاضة الفلسطينية الأولى والثانية التي فجّرها أطفال الحجارة فإذا به على غرار أسلافه يمجّد قدرة العربي على المقاومة والتضحية والشهادة في سبيل الوطن وفي سبيل التعلّق بالحياة وحب البقاء رغم تتالي الهزائم العربية والواقع المريض حيث يقول :

**وإذا رميت حجارة**
**تشدو بكفك أنجم ، تعشوشب الأقمار**
**في الأرض الخراب، يزدهر الأمل.** [15]

ويؤكد الشاعر التزامه بقضايا وطنه التزاما بحلم هو سنبلة في ذاكرة الإنسان العربي الذبيح ووجدانه وعقله ليستعير من الصخر علامات البقاء والثبات المتجذّر في العروبة الأصيلة حتى إن الريح بمحمولها الثوري تكبر وتتنامى في قلب الطفل العربي كدلالة له على البذرة القادمة والأمل المنشود والقوة الدافعة للتغيير، تغيير لحالة الوطن المسبيّ يقول الشاعر :

**والوطن العربي مسيح**
**هل تكبر في قلب الطفل الريح ... ؟** [16]

ويقدّم الشاعر الطفل الشهيد في صورة **مريم** وهو يهز إليه جذوع النخيل فتعبق رائحة العشب فجرا.والعلاقة واضحة بين فعل الشهيد الذي هو التضحية من أجل الوطن وصفة الصّهيل الذي للجواد كرمز عربي للعنفوان والشّهامة والأصالة والقوّة والشّموخ وفي هذا المضمار يقول الشاعر :

**تجيء الخيول التي ودّعتني**
**على ضفّة الياسمين وضاعت..**
**أعلّمها لغة الأرض والرفض**
**والنّار والماء ...**
**آه...! يعاودها الشوق**
**تبرق ترعد عند الأصيل**
**تزخرف رمل الصحارى**
**بروق الصّهيل ...** [17]

ويوغل الشاعر في الالتزام بقضايا واقعه العربي في قضيته الأكثر تأجّجا.وهي القضية الفلسطينية وتأتي قصيدة **"الله أكبر يا مآذن فاشهدي"** لتعبّر بحميمية ودرامية عن ملحمة الطفل الفلسطيني الرمز **'محمد الدرّة'**. وإن أبدع الشاعر بلغة أصيلة وبليغة عن الحدث فإنه لم يأتَ بما هو بديع على صعيد الأفكار. فالقصيد غرضيّ وصفيّ جرى على منوال القول القديم من إبراز للصفات الجليلة للشهيد والتشهير بالعدو وبطشه إلى التّغني بالبطولة والشّهادة والثأر للفقيد :

**قمر توزّع في دماء محمد**
**فتوهّجت من جرحه شمس الغد...** [18]
**يا للطفولة من رصاصة مجرم**
**فصلت شذا عن وردة في المورد** [19] **...!**
**قمر توزّع في دمائك فانتصب**
**نلت الشهادة يا محمد فاسْعَدِ...**
**قسما سنثأر يا شهيد ونمتطي**
**أجراحنا نحو اخضرار الموعد.** [20]

والقصيد مزدحم بالصور الشعرية المبتدعة وبلغة مجازية لا تخلو من الومضات و الإشراقات.

وفي مجال آخر يعتمد الشاعر "الرمز" كأداة

فنية إذ الشعر إيحاء وتلميح وترميــز.

فللتعبير عن الحالة الفلسطينية اتخذ الشاعر من مفردة ' **العشّ** ' رمزا للوطن ومن مفردة "**العصفــور**" رمزا للفلسطيني الثائر. فالعشّ دلالة على البقاء والدفء والحنين إلى البيت /الوطن إلاّ أن ريح الاحتلال والبطش نسفت هذا العشّ:

**هبّت ذات رماد ريح نسفت عشا**

**في عينيّ عاشقه وعد**

**يرحل من حرف الضاد إلى نبع النور.**[21]

والفلسطيني هو هذا العصفور الراحل والمرتحل الشادي للوعد وللفرح القادم إلاّ أنّه في ظلّ ما يحيط بالعصفور من عسف وبطش وحصار فلابدّ من مؤازرة عربية كي يعود عصفور المنافي والشتات والإبعاد إلى عشّه يقول الشاعر :

**الحرف الأوّل من دمنا نار**

**والحرف الثّاني من دمنا ثلج**

**والحرفان خراب**

**إن لم يشتركا في حمل العشّ إلى العصفور.** [22]

ومرة أخرى يتناول 'محمد علي الهاني' الواقع العربي مستعيرا له صفة المرارة التي هي للقهوة المرّة من دون سكّر. وهنا تكون القهوة رمزا للغذاء والانتشاء والتيقظ وتتحول إلى إزعاج ودمار لشدة مرارتها :

**قهوتُك المُرّة تزعجني وتدمّرني...**

**سأدّمر كلّ إناء لا يسع السّكّر حتى أظفر**

**بالسّكّر في إحدى العلب ...** [23]

لكن من أين السكّر والوطن العربي لم ينتجه منذ قرون على حد تعبير الشاعر الذي

يزجّ بنا في مفارقات مبنية على الإرباك والدّهشة والمفاجأة خارقا انتظارات المتلقي القائمة

على الدلالات المعهودة ومنطق الكلام؟

وتتّسم مأساة الإنسان العربي لدى "محمد علي الهاني" بوجع تاريخي يتخذ من "الحسين بن علي" قناعا لهذه المأساة ومن 'كربلاء' مكانا مقدسا ومسرحا لعمق هذه التراجيديا فإذا الشاعر يستشعر نبضه وجعا وجرحا في كربلاء لتيْنع منه أغنية وبرق وشفق وشروق :

**أيها العاشقون ... قفوا**

**أورق النبض في كربلاء**

**وذي نخلة الحلم**

**هذا انتظاري وهذا انشطاري**

**وهذا دمي يتسلق برق المشاعل في طلقتين**

**وجعي يستضيء بأغنية يا حسين .**[24]

إنّ حلم الإنسان العربي يجد ينابيعه في أرض التّوهّج ولهيب الرماد وبداية المأساة وهي "كربلاء" :

**...المواعيد مكتظة بالينابيع**

**في كربلاء لنا قمر**

**والنّدامى انهمـار النّدى**

**من نبيذ الشروق .**[25]

إلى أن يقول :

**خذيني إليك أيا نخلة الحلم**

**إن الصواعق تنهض من ومضة**

**في رمادي على وترين .**[26]

ليست كربلاء سوى العراق النازف والمحاصر وليس الحسين سوى الإنسان العراقي والعربي في محنته ومأساته ومأزقه التاريخي. إن هذا ليس سوى إسقاط تاريخي على واقع حالي لا سيّما ونحن نذكر جيدا مأساة الحسين حين حاصره في العاشر من محرم سنة 61 هجري عمر بن سعد بن أبي وقاص وأحاطه بجيشه وقطع عنه وذويه المؤونة حتى مات الحسين بكربلاء جوعا وعطشا. وما أشبه الأمس باليوم !

**٥ـ حيــرة العــاشق :**

لم يكن 'محمد علي الهاني' في مسيرته الشعرية شاعرا متصوّفا ولم يوظّف المعجم اللغوي الصوفي وحقوله الدلالية إلا أننا في هذه المجموعة نعثر على مفارقة كبرى: قصيدة '**حمّى العشق**' والعنوان إحالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مباشرة وحرفية على مفردات **حافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي** بالخصوص فالعاشق محموم وهو يعانق الراح وقد تعتعه السّكر :

**هات الخمرة حانت آهات الطلق ...**
**تعتعني السّكر....**
**فزدني سكرا ....**
**حرّرني بالخمرة من كل ذنوبي**
**يتناثر جسدي ضوءا**
**فوق كسوف الشرق .**[27]

فإذا بالعاشق المتصوّف في حلقات الذكر بلا جسد حد الغيبة والفناء :

**أحرقني ... أحرقني..**
**بين النور وبين النار**
**أنا أتملّى وجهك في مرآة رمادي...**
**أتلذّذ يا معشوقي الأوحد**
**عند النشوة بالحرق .**[28]

إن فناء العاشق بالنور وبالنار واستحالته إلى رماد من الذكر والسّكر والاحتراق

إنّما هو تطهّر من كلّ الآثام وتحرّر من سجن الجسد تَوْقًا إلى عالم نوراني روحانيّ.

لكن لسائل أن يسأل لم هذه الانعطافة الصوفية للشاعر؟ لقد سبق أن ذكرنا

بأن 'محمد علي الهاني' قد طرح في هذه المجموعة أسئلة وجودية لا تخلو من الحيرة والدهشة الكونية أمام أسرار العشق والألم والخلق والخلود ولم يظفر بغير أسئلة متوالدة عن أسئلة سابقة. ثم إن مرض الشاعر[١٠] قد زاد من هذه الحيرة فغدا كائنا هشّا وليس بوسع الانسان أمام هزيمته وكبريائه وحيرته الوجودية وحقيقته الزائلة كما ليس للعاشق سوى التوبة والهدي ملتجنا إلى عالم الروح والحقّ. ألم يكن هذا ديدن العشاق جميعا كعمر الخيام وأبي العتاهية وأبي نواس؟!

إن هذه القصيدة لا تعبّر عن تجربة حية ومعاش صوفي بقدر ما تعبر عن حالة استثنائية متفردة و وحيدة توظّف معجم المتصوفة لتعبّر عن التجاء الشاعر إلى الروحانيات وقد اكتوى بلوعة الألم والعشق وفناء الجسد. إننا حقا أمام هشاشة الكائن/ الإنسان الذي هو فَراش يحتضن النور في غبطة وولع لتكون نهايته الاحتراق بإفناء الجسد وصعود الروح:

**... كبّر يا صاح بلا جسد**
**يتجلَّ الله لنا**
**في الرّاح وفي الروح وفي الأفق.**[٢٩]

## ٦ـ خـاتمـة :

في هذا الكتاب الشعري نقف عند حقيقة شاعر أصيل مجيد للغة ومُختَفٍ ببلاغاتها ودلالاتها الخاصة مستندا إلى زخم إيقاعي متنوع ومعه نتأكد من أن مظاهر الحداثة الشعرية التي يمثّلها شعر التفعيلة كأنموذج سائد اختاره الشاعر ما زالت متوهّجة وواعدة

وعصيّة على التجاوز من حيث أنّها لم تقطع مع المعادلات الشعرية الكونية كالموازنة بين الإبداع والتّلقي والذاتي والموضوعي والنثري والشعري.

هكذا يبهرنا الشاعر محمد علي الهاني في هذه المدوّنة " يتغمدني بالنشيد الرماد "

بما هو أصيل ومستحدث وهو يعيد إلى الشعر حميميته وجماليته وعلاقته الحيّة والأكثر خصوصية بالواقع .

الهوامش :

1- "- **يتغمدني بالنشيد الرماد** " مجموعة شعرية صادرة عن منشورات التبيين الجاحظية بالجزائرفي طبعتها الأولى 2005 وهي متحصلة على الجائزة الأولى مفدي زكرياء المغاربية للشعر سنة 2004 لصاحبها الشاعر " محمد علي الهاني ". وهو من مواليد سنة

1949 بتوزر بالجنوب التونسي وقد نال عدة جوائز وطنية وعربية منها جائزة الدولة التشجيعية في أدب الطفل سنة 1983 والجائزة الأولى لمفدي زكرياء للشعر بالجزائر لسنة 1996 وسنة 2004 والجائزة الأولى للملكة نور الحسين لأدب الأطفال في مجال الشعر عمّان 1998. وقد أصدر الشاعر سبعة دواوين شعرية منها ثلاثة للأطفال إضافة إلى كتاب لغوي. وهو عضو باتحاد الكتاب التونسيين وترجمت بعض قصائده إلى الروسية والسلوفاكية والفرنسية، كما أنه عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (القصيدة)الجزائرية...

*1- تعرّض الشاعر سنة 2001 إلى جلطة دماغية أفقدته ملكاته العقلية والحسية من ذاكرة ونطق وكتابة وهو يتماثل تدريجيا إلى الشفاء.

2- ديوان " يتغمدني بالنشيد الرماد " قصيد : " سماء الفرح " ص 11

3- المصدر نفسه، قصيد " فرس النار " ص 81

4- المصدر نفسه، قصيد " البلبل " ص 92

5- المصدر نفسه، قصيد " طائر الفينيق " ص 39

-6 المصدر نفسه، قصيد " وهبتك أجنحتي واخضراري " ص 54

7- المصدر نفسه، قصيد " تغزل نبض النزيف الأجنة " ص 95

8- المصدر نفسه، قصيد " تغزل نبض الزيف الأجنة " ص 46

9- المصدر نفسه، قصيد " يتغمد ني بالنشيد الرماد " ص 70 و ص 17

01- المصدر نفسه، قصيد " يتغمد ني بالنشيد الرماد " ص 37

11- المصدر نفسه، قصيد " حلم الجمر " ص 47

21- المصدر نفسه، قصيد " الفرح الآتي " ص 51

31-المصدر نفسه، قصيد " سبع أغنيات للوطن " ص 03

41-المصدر نفسه، قصيد " نجمتان " ص 21

51- المصدر نفسه، قصيد " البطل " ص 31

61- المصدر نفسه، قصيد " هل تكبر الريح؟ " ص 22

71- المصدر نفسه، قصيد " الكتابة بالصهيل " ص 25 وص 62

81- المصدر نفسه، قصيد " الله أكبر يا مآذن فاشهدي " ص 24

91- المصدر نفسه، قصيد " الله أكبر يا مآذن فاشهدي " ص 34

02- المصدر نفسه، قصيد " الله أكبر يا مآذن فاشهدي " ص 44

12- المصدر نفسه، قصيد " عش العصفور " ص 48

-22 المصدر نفسه، قصيد " عش العصفور " ص 50 و 15

32- المصدر نفسه، قصيد " السكّر " ص 41

42- المصدر نفسه، قصيد " وجعي يستضيء بأغنيتين " ص 52 و 53

-25 المصدر نفسه، قصيد " وجعي يستضيء بأغنيتين " ص 53

-26 المصدر نفسه، قصيد " وجعي يستضيء بأغنيتين " ص 55

-27 المصدر نفسه، قصيد " حمّى العشق " ص 67

82- المصدر نفسه، قصيد " حمى العشق " ص 77

-29 المصدر نفسه، قصيد " حمى العشق " ص 87

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# دراسة رموزية للمجموعة القصصية «القمر لا يموت»*
# للمحسن بن هنية

محمود غانمي

تصدير :

- إن أدب كلّ شعب يختزن لأفراد هذا الشعب صورة ذاتهم من خلال نتاجهم، يراجعون صورة ذاتهم ويعيدون تشكيلها يوما بعد يوم وجيلا بعد جيل انسجاما مع ما يعتبرونه ثوابت هويتهم ومع ما يعتقدون أنّه المصدر الأكثر ملاءمة لهم. وما القصة في العمق إلا تظهير لصورة من صور المصير الإنساني»

بول ريكور

- كلّما شعر القارىء بحريته، ازداد اعترافا بحرية الآخر أي المؤلف، وكلّما تطلّب المؤلف المزيد من القارىء تطلّب القارىء منه أكثر»

د. رشيد بنحدّو

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

ماذا يعني إصرار الإنسان على الكتابة الأدبية؟ هل يعني ذلك ترجمانا عن البذخ اللغوي وحبّ اللّعب باللّغة والإبحار في غياهب غايات الكلمات فيها؟ أم أن المبدع يبحث عن ذاته المشتهاة التي فارقته مع الطفولة أو الشباب؟

أم هو يبحث عن تفسير للحظات من حياته أرّقته؟ أم أن الكتابة الأدبية تبقى تلك الآلة السحرية في الرؤية المخصوصة للعالم؟

قد نختلف في الإجابة عن هذه التساؤلات. لكن قد لا نختلف إذا قلنا إن الكتابة هي نفي لمعنى الموت الفعلي بما هو اندثار وباب للنسيان. فالكاتب لا يموت. تلك حقيقة من جهة تحقيق الخلود بالكتابة. ولكن هل الكاتب وحده لا يموت؟

حتى القمر لا يموت.

والنواة الإسنادية في هذه الجملة هي عنوان المجموعة القصصية الأولى (وهي الثالثة من حيث

* الجزء الأول

إصدارات الروائي التونسي المحسن بن هنية بعد روايتي «ثبات وأضغاث». هذه المجموعة القصصية احتفى بها الدكتور بوشوشة بن جمعة، فقدم لها تحت عنوان «عندما يخسف القمر يأتلق الحرف».

ويأتي في هذا التقديم ما يصدق حدسنا أن الكتابة تأصيل للكيان وتخليد للذات. يقول الدكتور بوشوشة بن جمعة : «.. فتكون طريق المبدع إلى اثبات الكينونة أن يحقق الهوية بعد أن يكون أضفى المعنى على تجربة الوجود في ملحميتها وهي الرؤية التي يؤكدها الكاتب المحسن بن هنية في تجربته الأدبية عندما يفصح عن الرغبة في تحقيق الذات من خلال الكتابة...»(1).

الكاتب عصامي شقّ دروب الإبداع وجاهد عصيان الحرف بعيدا عن قلاع المعرفة والعلم الأكاديمي. امتلأ الكاتب بالتجربة الحياتية وبالفكرة تقض مضجعه، فراح يتحسس سبل الكتابة. يتفنّن في الصياغة، فبعد أن رسّخ قدمه في الرواية يرصد تجربة حياتية لشخصيات صاحبته إلى النهاية حيث أوصلها أو تبعها إلى ما يشتهي لها أو حيث قدر لها أن تنتهي إليه النجاح والزواج وتحقق الحلم والغِنى والشهرة...

بعد تلك المسافات السّردية المطولة أراد المحسن بن هنية أن يريح شخوصه من عناء السّفر الطويل، ولعله أراد رصد أكثر من لوحة من الحياة فعوّض الرواية بالقصة القصيرة والقسم بالوحدة السردية والفصل بالمقطع السّردي والوحدة السّرية بالفقرة والمقطع السّردي بالجملة. هي آفاق أوجه التحولّ من السرد الروائي إلى السرد القصصي كما يراها الدكتور صبحي الطعّان.

عنوان المجموعة القصصية يغري بالشاعرية وانسياح الجمل نحو التخييل ومعاضدة الشعريّ للنثريّ، يغذيه بتهويمات الرّوح المتدفقة صوب الوجه المشرق وهو وجه الكاتب الهارب منه إلى الآخرين أو وجوه الآخرين الذين يسكنون قلب الكاتب أو عيونه أو مراياه التي له وحده أن يرى فيها ما لا يراه الآخرون. وهذا ما لاحظنا في تدفق الجمل الإسمية الوصفية بغزارة.. وهي سمة اختصت بها كتابة المحسن بن هنية. وهذا ما يخرق الظن بأنّ اللغة العربية فعلية الجمل؛!

**1 ـ في دلالات العنوان :**

القمر لا يموت : القمر هذا الكوكب الدّري الذي يكتسب ضوءه من الشمس يضيء الأرض ليلا. فهل معنى عدم موته مستمدّ من قربه لكوكب الأرض الحيّ؟ أم أنّ القمر لا يموت لأنّه الكوكب الذي حلّ فوقه الإنسان؟ ألهذا فقط لا يموت القمر؟

لا... فالقمر دال له مدلولات عديدة لكلّ كاتب أن يحمّله من الدلالات ما يريد. لعلّ المعنى الذي

نشتهيه في معاني القمر هو الضياء والجمال.

الكاتب استعان في رسم ملامح كتابه «القمر لا يموت» بمبدعين ثلاثة. أولهم النّاقد التونسي مقدّم هذه المجموعة الدكتور بوشوشة بن جمعة، وثانيهم شاعر تونسي في التصدير وهو علي المرزوقي وآخرهم الأديب القاص التونسي محفوظ الزعيبي، كلّهم جميعا احتفوا بهذا القمر :

ـ النّاقد فجّر معاني القمر مطمئنا كاتبه بأنّه «عندما يخسف القمر يتألق الحرف» كلا القمر والحرف يضيء الواحد الآخر فتبقى الحياة.

ـ الشاعر آتكأ عليه الكاتب فاستقى من شعره ما يعكس ضوء القمر على الكلمات :

«هذا فرحنا الدّامي / ومزارع ضوء تنير الزّوايا المظلمة...

وتغازل الفراشات بدون أن تغتالها».

من هذا التأويل لدلالات القول الشعري لم يرد الكاتب لشخصياته أن تحترق في لحظة كشفها للقارىء بسليط ضوء باهر» بل سلّط عليها نور القمر الدافىء حيث لا تحترق الكائنات بل تأتلق ويحلو بينها اللقاء وبين الكاتب والقارىء.

دلالة القمر الأولى هي الضوّء في مواجهة الظلمة، القمر لا يموت لأنّه يهزم الظلمة. الرّسام آتكأ عليه الكاتب ليزين وجه الكتاب بصورة معبّرة، شبح لجسد بشري أحمر يكاد يمسك وردة حمراء تظهر على صفحة القمر ويبدو القمر إلى أعلى أبيض ناصعا. وإذا تعمقنا في دلالات هذه الصورة سيميولوجيا، وبينا ما يكتنفها من رموز، نظفر بتأويل أول هو توق الإنسان لبلوغ مراتب العلوّ وقد رمز لها بالقمر رمز الرّفعة والشموخ.

الكلام/الكلمات موزّع بين البياض والسّواد، لئن احتلت كلمتا القمر والموت مكانهما الحقيقي، «فالقمر» كتبت كلمته بالأبيض في اللّون الأسود، و «لا يموت» كتبت بالأسود في شطر الورقة الأخضر. ولكلّ لون دلالته العميقة، فالأسود كما يدل الفعل، يموت يدلّ على الموت/الحزن وكذلك اللّون الأبيض، يدلّ على الموت/الكفن لكنّ وضعه بهذا الشكل مقتحما السواد يعني أنه «لا يموت»، وبالتالي فاللّونين يرمزان لثنائية الحياة والموت. إنّ إسم الكاتب كان يمكن أن يكتب بالأبيض في خانة السواّد خانة القمر الأبيض صورة وكلمة وتأخذ مكانه كلمة قصص بالأسود.

إذا فالقمر ما دام أبيض منيرا لا يموت.

الرسام وشّح صورة الإنسان بالأحمر دلالة على نبض الحياة فيه على عكس نفس الصورة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

داخل الكتاب التي جاءت ملوّنة بالأسود والأبيض حيث تحولت الصورة الخارجية للإنسان/في الغلاف من الاحمرار إلى البياض ويبقى القمر أبيض لكنّ الوردة أصبحت سوداء : كأنّ ظلمة الكتاب هي التي تفرض إلى جانب الطباعة لون الصورة؟!.

وما دامت صورة الغلاف تباشر نور الكون/القمر/الشمس/الفانوس... فهي حقيقة بأن تكون كذلك حتى تغري بالحياة، حياة الكتاب ومعه الكاتب.

أما الدّلالات من داخل النصّ كما كتبها الكاتب فهي تأخذ وجوها عدّة لا تفترق بل تؤسّس عالم الجمال والضياء والطهر والقداسة والصفاء...

«القمر لا يموت» مجموعة أيقونية أفكارها مبنية على الصورة والتمثيل باللّوحات المركبة ذات الرموز الاجتماعية. أمّا الجزئيات التصويرية فهي مجرد عينات مصغّرة لوجود الشخصيات مبطّنة بين أمشاج العبارات، وقد تحققت عدة علامات في كتابة المحسن بن هنية استجابة لترسيخ ملامح الكائنات/الشخصيات وإخراج هواجسها الباطنية إلى علامات دالة فاضحة لما هو مسكوت عنه فآلى الكاتب على نفسه حمل عبء الكشف والإيضاح عنه.

الشخصيات ورؤاها تقبع في زوايا أكثر خفاء، الإحساس كامن في زوايا القلب والشخصيات قابعة في زوايا من الواقع معتمة لا ضوء ساطع فيها. فكيف يصل القارىء اليها لولا ضوء العلامة /الكتابة التي هي نبراس القضايا الإجتماعية والهموم الإنسانية إلى الإنقراء والتجلّي، فتصبح حقيقة كامنة في الجسم البشري الفكري/ثقافته. فالقضايا الخبرية مثل «القمر لا يموت»، «الأقمار لا تدخن»، «الأقمار لا تموت»، «الأقمار فوق الموت» هي مندرجة ضمن العلامات التصديقية الرمزية القانونية حسب رؤية د. عادل فاخوري فهو يرى أن العلامات التصديقية الأيقونية عبثية كانت أم قانونية هي قابلة للتحقق، بل إن معظم الصّور الفوتوغرافية لا تعطي فقط مجرّد تصورّ عن الموضوع بل إنّها غالبا ما تطلق حكما يقبل التصديق أو التكذيب»(2).

إذا انطلاقا من وجهة الفهم هذه للعلامة الممثلة في معنى الصّورة ـ يمكن فهم الصّورة لا بمعناها الفوتوغرافي ـ فحسب بل بمعناها الحضوري كما نجدها في مجموعة «القمر لا يموت». فصورة القمر الأبيض الذي طبعت عليه وردة حمراء لا تقول يمسكها الإنسان بيده (إنّما يده متصلة بها لأنّ هيكل/شبح الإنسان هذا له ميزتان اللّون الأحمر وعدم وضوح الأطراف/حدودها أي الملامح والوجه والعينان والأنف والفم وأصابع اليدين والرجلين). فصورة الإنسان والقمر لا قيمة لها قبل فهم العلامات/الرّموز التي يؤدّيها. هذه الصّورة أو الصّورة الداخلية التي تتحوّل نوعا ما من حيث الدلالات/اللّون خاصة مع



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحافظة على الهيكل/الأيقوتة الكلية. كأنّ الإنسان ينطفىء نوره أو هو اللّون الأسود لموت الإنسان لذلك لون الوردة اسودّ.

وهذا هو المصير الحقيقي لكائنات تولد ثم تنمو ثم تموت. أما بقاء القمر أبيض فهذا ما يصدّقه الفهم العام إذا ما اعتبرنا البياض رمز الضياء والنور مقابل اللّون الزسود. أما إذا بحثنا في حقيقة اللّون الأبيض مقارنة مع الدّلالة المرجعية للقمر من حيث اللّون فإن الصّورة تعدّ من قبيل المجاز. وقد نختلف في السيرورة الدلالية والمدلولية لمعنى النّور/الضياء اختلافين لا ثالث لهما :

- القمر : دائرة بيضاء اللّون = كناية

- القمر : دائرة بيضاء تنير السواد = استعارة.

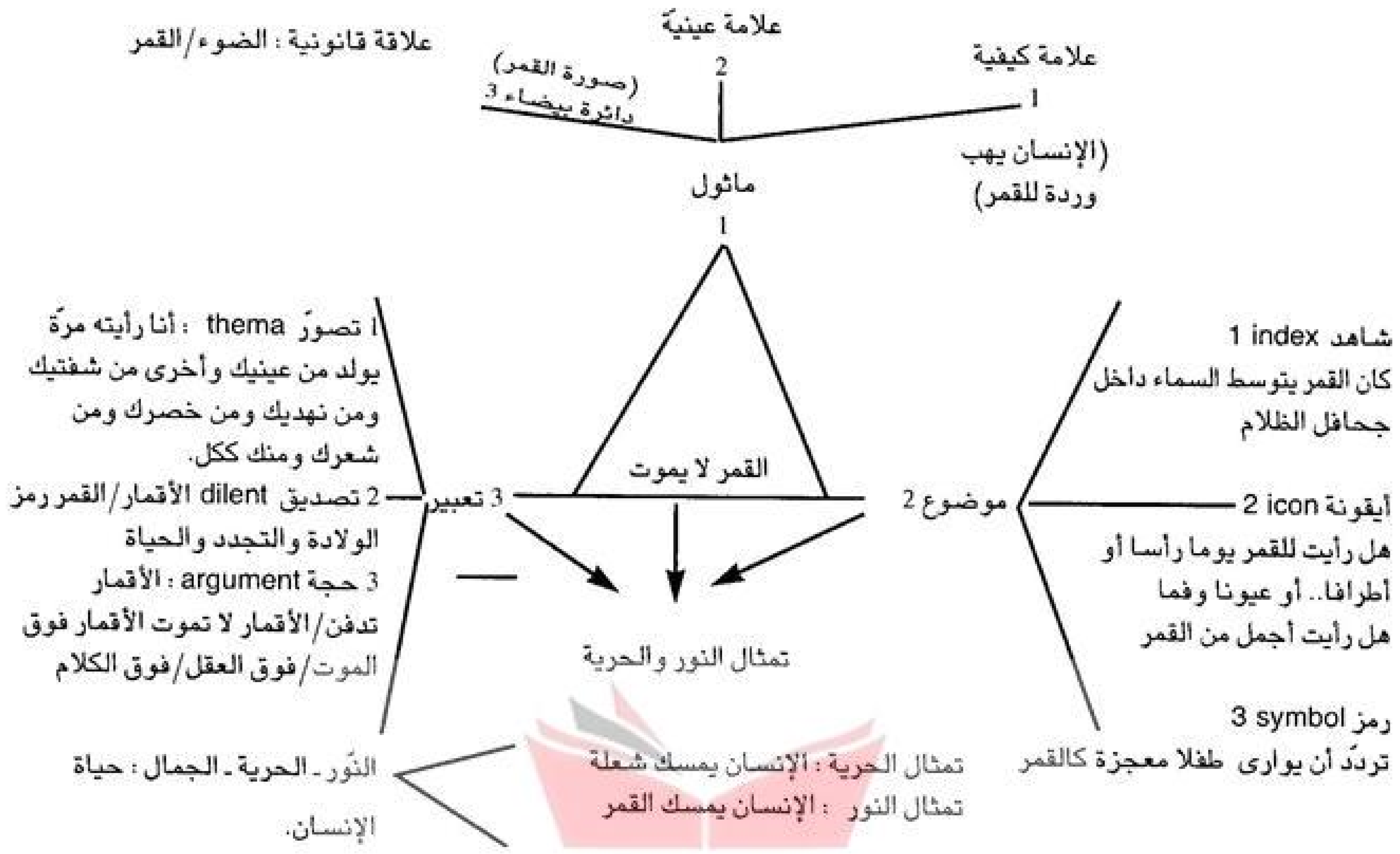
يمكن اعتبار الصورة بابا لفتح المعاني/المدلولات في اتجاهات عديدة، لكن الخلفية الرمزية وخاصة التراثية تحكم فهمنا وتحصره في دائرة المجاز خاصة. يرى د. عادل فاخوري (مصدر سابق ص 182) «أنّ بيرس أشار إلى تفريع الأيقونة بدورها إلى صورة images واستعارة وتمثيل بيانيّ Diagram. لكن من الواضح أن هذا التفريع الجديد ليس سوى عودة إلى الصور البيانية المعروفة في علم البلاغة(3). لما اهتدينا في دراستنا هذه بما استوعبه النقاد العرب السيميائيون رأينا من البديهي إجراء آرائهم النقدية النظرية التي نعدّها من درجة ثالثة انطلاقا من جسم النصّ فهي نقد على نقد على إبداع. وقد أجرينا بعض الصور البيانية اجراءتطبيقيا قد لا نحقّق فيه مبتغانا من مطابقة الثوب/النقدي للجسم الإبداعي/النصّ تمام المطابقة، وذلك قدر النقد المستفاد من المنظومات النقدية الغربية في تعامله مع نصوص اللغة العربية.

في الحقيقة مجموعة «القمر لا يموت» غنية بالدلالات المفتوحة على التأويل ولا ندري هل يرجع ذلك إلى فاعلية الفهم الرموزي/السيميائي للأدب وإغنائه انطلاقا من دلالات نصيّة وبالتالي إلى قابلية إجراء هذا المنهج، أم يرجع إلى تحقق سعة الأفق التأويلي وجمالية تقبل النّصوص فيكون للقارىء/لنا أهمية في فتح باب الدلالات واغناء عالم القصص هذه بها/الدلالات، أم يرجع ذلك إلى جسم النصّ المبدع وقد عضده الكاتب بدلالات الصورة وقد نطقت بها دلالات النص/القمر لا يموت فظفرنا بتمثال القمر/النّور، والمركب من إنسان + قمر، الذي يحيلنا على تصورّ هذا التمثال هو رسوخ تمثال الحرية في أذهاننا/ذاكرتنا مرجعا نعيش عليه صورة تمثال النور. ونحاول رصود دلالات/علامات لهذه الصورة البيانية لنوضّح بها مركزيّة أيقوتة القمر :



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أذهاننا/ ذاكرتنا مرجعا نقيس عليه صورة تمثال النور. ونحاول رصد دلالات/علامات لهذه الصورة البيانية لنوضّح بها مركزيّة أيقونة القمر:




من خلال هذه المقاربة البيانية نرى أنّ مركزية عبارة «القمر لا يموت» أسستها عدة علاقات أخطبوطية فدلالات/علامات «القمر لا يموت» مستمدة من ظاهر الصورة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن هذا الظاهر يتكىء على قاع من التراث مرجعي. وتعضده الدلالات النصيّة. فلغة الكاتب متراوحة بين التصوّر والاستدلال والإقرار بالفكرة التي لم يصرّح بها المحسن بن هنية، بل ترك للدلالات البوح بها والاحالة عليها. لكن الدلالات في النهاية تؤدّي إلى معنى تصديقي آخير يستفاد من العلاقات الدلالية المدلولية عبر المجاز. هذا المعنى هو رمز القمر للولادة والتجدّد وبالتالي لمعنى الحياة. إنّ لغة الكاتب لم تكن بسيطة كما قد يظهر في عبارة «القمر لا يموت»، ذلك أن المسافة بين «القمر» و «لا يموت» هي أبعد ما يكون، لابدّ للمجاز فيها من حضور. فعبارة «لا يموت» هي معنى المعنى بالرؤى البلاغية القديمة عند عبد القادر الجرجاني والرؤية البلاغية السيميائية الشعرية الحديثة عند كوهن :

القمر ← يموت/يأفل ← يلد هلالا ← ولادة = تجدّد

الهلال ← ينمو/يكبر ← يولد القمر ← يبقى النّور والحياة

القمر / الهلال / القمر / الهلال/القمر... النّور : معنى أول — الحياة : معنى ثان ← القمر لا يموت

## حضور اللون / رموزيته :

إنّ رموزية الصورة التي تبهر القارىء / الناظر في وجه كتاب «القمر لا يموت» - وهي صورة تميل إلى التجريد أكثر - تتأسّس عبر هذه التجريدية الإيحائية الإحالية حيث هي خالية من الأطراف والعلامات الحقيقية المميزة لذاتية/جسد الإنسان، حيث تبقى هذه الصورة مفتوحة من حيث جنس الإنسان على دلالتي المرأة والرجل وحيث لا ملامح تفرّق بينهما أو تحيل على أحدهما.

لكن رموز هذه الصورة - إذا اتجهنا من الصورة في اتجاه النص - هي مبثوثة في بعض الفقرات من القصص. أما إذا اتجهنا من النصّ في اتجاه الصورة نقول بأنّها مستوحاة من دلالات/علامات نصية وفهم مخصوص لها من قبل الرسام محفوظ الزعيبي. فعبارة «القمر لا يموت» هكذا بدا له هذا الشكل معبرًا عنها. وربما/بل ضرورة تختلف الدلالات التجسيدية التصويرية لها لو تعدّد الرسامون، وطالما أن دراسة الرّمز في الصورة لابدّ أن تدرس اللّون فقد وجدنا أنّ اللّون الأبيض في الصّورة المركبة لم يتغيّر بعكس تغيّر اللّون من الأحمر والأخضر إلى الأسود، بين الرسم الخارجي/في الغلاف وبين الصورة الداخلية له.

فالقمر بقي أبيض، وهل يمكن أن لا يكون كذلك في لونين هما الأسود والأبيض؟؟!

وقد وجدنا دلالات من النصّ متعلقة بهذا اللّون. ففي قصة «الفستان الأبيض» يقول الكاتب «إنّه اليوم الأبيض في حياة الشاب والشابة.. ولا ضدّه إلا بياض الموت والكفن ثلاث لحظات : لحظة الميلاد لحظة الزفاف - لحظة الموت. هكذا هو الإنسان.. إنّ هذه اللحظة.. هي القمة.. نعم القمة حسب المثلث(4).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللّون الأبيض وهو في القمر رمز النور، عبرّ به المحسن بنهنية في وعي حقيقي عن حياة الإنسان ورموزها. فالحياة متلحفة بالشعور المتناقض، الفرح والحزن ولون البياض تلبّس بهذين المعنيين : الفرح والحزن وقد مثل بعبارات لغوية صريحة لهذا المثلث المؤسّس على مراحل لحياة الإنسان وقد مثّل لقمته بالزفاف وهو معنى الفرح. وما إصراره على هذا الشكل الهرمي إلا لرؤيته أنّ الزفاف هو قمة الفرح وقد رمز له بفستان الزواج الأبيض. فكان الترتيب الهرمي ترتيبا تفاضليا يحكم موقف الكاتب.

بياض ← زفاف ← قمة الفرح / فرحة العمر.

بياض ← فرح ← ميلاد    موت ← بياض ← حزن = سواد!!

إنّ معنى الحياة متضمن بموزه في الموت. ورموزه هي البياض. كأنّ الموت لا قيمة له

باستحضار لون القمر. ومن هنا يتأكّد معنى عدم موت القمر.

القمر ← لا يموت ← هلال

الإنسان ← لا يموت ← روح/حياة أخرويّة

ويرتبط اللون الأبيض في ذهنية الكاتب/مرجعياته بمعنى القمة. يقول في نفس القصة: «مرّة أخرى تتجه قدماه إلى البيت.. الصورة تضخمّت في عمقها.. القمة.. السلطانة.. الفستان الأبيض.. إنها الحقيقة الحلوة.. إنها القمة»(5). اللّون الأبيض يكسب شخصية هذه القصة/العروس قيمة جديدة وسلطة لم تكتسبها من قبل فهي السلطانة في البيت لأنها الزوجة.

وفي بعض العبارات يرد الضوء دون تحديد لونه، إذ للضوء ألوان، فالكاتب يعفي نفسه في أحايين كثيرة من تفاصيل/صفات قد تكون لها قيمتها لو نعتت بها الكائنات المحورية. فالضوء كائن فاعل في قوله: «بهرت بالأضواء التي كانت تتراقص من حولها في المنصّة»(6). هذه الأضواء يمكن - في حالة العرس أن تكون ملوّنة فهي في صيغة الجمع وهي في حركة/تتراقص Jeu de lumiere.

إن دلالات اللّون الأبيض أكثر حضورا في علاقة الفعل الإنساني باحساساته. يقول الكاتب في «الفستان الأبيض»: «هفوت الفستان الأبيض لبسته.. أما هذه الزغاريد لقد كان ذلك فيها حق.. أما الآن فلا»(7). إنّ نفي الرّاوي/السارد معنى الزغاريد عن لابسة الفستان الأبيض وهي الشخصية المحورية في هذه القصة، وهي العروس تميزت بتحقيق حلم كل فتاة، هذا النفي هو نفي في الحقيقة لمعنى الفرح. فالزغاريد رمز الفرح، ومن هنا يصبح الاحساس - وهو الحزن - متلبسا باللّون الأبيض. فالبياض لم يدحر معنى الحزن. إنّ رمز البياض للحزن ولإحساس الشخصية/الفتاة الفاشلة في الدراسة بالحزن له علاقة برؤية الكاتب لأحاسيس الفرح والحزن في حياة الناس العادية مثل النجاح في الباكالوريا والزواج. فالرمز عامة وقد كثف منه المحسن بن هنية هو: «أداة بناء صورة الذات والعالم التي من دونها لا مجال لتأمين معرفة الذات والآخر والكون وتأمين التّواصل الذي هو ثمرة هذه الوظيفة الرمزيّة»(8).

إنّ المحسن بنهنية من خلال دراسة نفسية العروس يؤكد أن لا قيمة للزواج. وهذا الفستان الأبيض الذي يكسب المرأة السلطة في بيتها أمام النجاحات المتتالية في الحياة. فالنجاح لا يمنع الزواج في سن الباكالوريا. ولكن الزواج في سن الباكالوريا هو رمز للفشل في الدراسة في نموذج قصة «الفستان الأبيض» والنماذج المرجعية.

وقد أحسن الكاتب التعبير عن نفسية الشخصيات بالرّمز لها بالثياب لا بردّة الفعل فقط فللثياب أيضا دلالة على نفسية مرتديها وأوضاعه الاجتماعية والفكرية.

وما قصة الفستان الأبيض إلاّ رمز لوضعية المرأة/الفتاة في لحظة الزواج وهو باب/فتح على مشاكل الزواج وإحالة على كيفية الزواج ومراحله ودواعيه والحالات الموجبة له والتي يكون فيها خيارا أو يكون فيها ملاذا أو انتحارا...

قد نسأل عن مقابل اللون الأبيض وهو اللون الأسود ومدى حضوره في هذه المجموعة القصصية وما هي رموزه؟؟.

نرى أن اللّون الأسود آفتضّت سواديته بصورة ما سمّيناه تمثال النّور المركّب من شبح الإنسان والقمر والوردة. وكذلك أحدث في «قرص» القمر مافذة على الحياة والتأويل. وكلمة القمر - مكتوبة - أحدثت ثقوبا في ليل من السّواد إلى جانب كلمة قصص وأداة التعريف الألف واللاّم. وكأن اللّون الأسود وقد كتبت به عبارتا : «لا يموت» و «محسن بن هنية» فتقرأ العبارتين معا من الأعلى إلى الأسفل لتؤديا معنى مفتوحا على الدلالات : لا يموت محسن بن هنية، وهي عبارة كتبت على اللّون الأخضر الفاتح. إنّ العبارة مستساغة/منطقية من جهة معنى خلود الكاتب. فالكاتب ككيان مبدع لا يموت.

اللّون الأخضر هو لون ورق ساق الوردة وبرعمها وساقها. فكمّها المتفتح أخضر. أما أوراقها فحمراء. فهي حمراء خضراء، وهي في قلب القمر وهي رمز الحياة فيه.

ولون الإنسان/شبحه أحمر. والأحمر رمز لشريان الحياة. ولكن ألا يكون هذا الإنسان ملطّخا بالدّماء أي ميتا؟ لكن إذا كان ميتا من أجار رفع شعلة النور/القمر فذاك رمز حياته؟!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الألوان مجتمعة تشكل عالم الحياة والموت معا. وبينها صراع، بين الأبيض وبين الأسود وفي ذلك معنى التعادلية بين رموز الحياة ورموز الموت. وكلّها تؤسس عالم الإنسان ومتناقضاته.

**ما هو جنس القمر؟ أيّ جنس نختار للقمر؟**

القمر هو كائن النور والضوء. هو كالهلال يولد من رحم القمر ولكن البداية من إين؟ ما هو الأصل؟

إنّ دلالات القمر تبدو أكثر تعتيما في قصة «القمر لا يموت» حيث بدت لغتها السّردية مشحونة بأفق شعريّ كثرت فيه الصّور المجازية. وقد يصعب الظفر بدلالة حقيقية/تصديقية لمعنى القمر لولا التعمق والتقصّي للعبارات فيها بحثا عنه. يقول المحسن بن هنية في أوّل جملة من القصة القصيرة «القمر لا يموت» «أحسّت به جنينا في كفّها.. مزهرة بريّة.. كنسمة صيفيّة في اللّيل.. ملامحه غير محددة باردا إذا ارتفعت حرارتها.. دافئا إذا بردت أطرافها.. فيه لذّة غريبة ولكنها كالخوف.. ألقته من كفّها.. لكنها استطال ليغمرها كالضّباب.. تجاهلته تناسته فصار كالبحر لا يمكنها نسيانه أو تجاهله»(9)..........................

## المراجع :


1) القمر لا يموت ص 5.

2) مجلة عالم الفكر ـ المجلد الرابع والعشرون، العدد الثالث جانفي/مارس 1996، ص 182 مقال حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، د. عادل فاخوري.

3) المصدر نفسه الصفحة نفسها.

4) القمر لا يموت ص 32/33.

5) المصدر نفسه ص 33.

6) المصدر نفسه ص 34.

7) المصدر نفسه ص 37.

8) مجلة عالم الفكر مجلد 24، عدد 3 جانفي/مارس ص 208، مقال السيميولوجيا والأدب، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، د. انطوان طعمة.

9) القمر لا يموت ص 50.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الجمهورية التونسية**
**وزارة العدل وحقوق الانسان**
**المحكمة العقارية**

## بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف **H** من مشيخة **قبلي الجنوبية** ولاية **قبلي**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **قبلي الجنوبية** ومحكمة ناحية **قبلي**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الجمهورية التونسية**
**وزارة العدل وحقوق الانسان**
**المحكمة العقارية**

## بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف **S** من مشيخة **الميدة** ولاية **قبلي**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **المطوية** ومحكمة ناحية **قابس**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

## بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف **H1** من مشيخة **غليسية** ولاية **قبلي**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **دوز الجنوبية** ومحكمة ناحية **قبلي**
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

## بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف **B** من مشيخة **الغرابة** ولاية **باجة الشمالية**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **باجة الشمالية** ومحكمة ناحية **باجة**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

## بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة السقوية **شيبة 4** ولاية **المهدية**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **الجم** ومحكمة ناحية **الجم**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

## بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف **E** من من عمادة **القفي** ولاية **القيروان**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **السبيخة** ومحكمة ناحية **السبيخة**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

## بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لحرف G من عمادة **زعفرانة** ولاية **القيروان**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **القيروان الجنوبية** ومحكمة ناحية **القيروان**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية
والســـــلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

## بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف I من مشيخة **قبلي الجنوبية** ولاية **قبلي**.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية **قبلي الجنوبية** ومحكمة ناحية **قبلي**.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية
والســـــلام.

**رئيس المحكمة العقارية**
**محمد المنصف الزين**